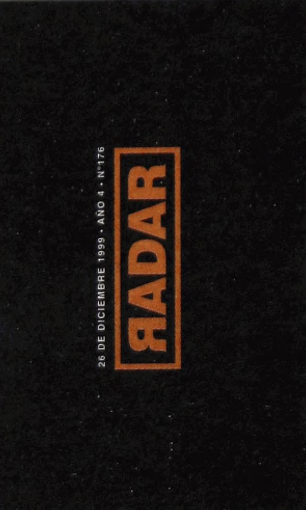




El recital de Rubén Blades en el Canal de Panamá
Nora Correas en el Bellas Artes
Una biografía de Hitler
Cuando Hitchcock filmó para la Resistencia

La verdadera historia del creador de James Bond

Fleming, Ian Fleming

LOS HOMBRES DE LATA

A principio de año se lanzó en Estados Unidos una bebida llamada *Go-Go*, creada especialmente para el público de las *raves* y cuyo punto fuerte parece que era "el efecto afrodisíaco" que causaba. En las latas se veía a una chica embutida en un vestido minúsculo que dejaba ver una bombacha blanca, señalada por una flecha que salía de una de las dos "o" del logo de *Go-Go*. Hasta ahora, el consumo de *Go-Go* estaba limitado a un grupo de iniciados, pero ante la oleada de fiestas que empezaron a anunciarse por el fin de milenio, los fabricantes de *Go-Go* lanzaron una campaña masiva. Y les cayeron encima: la bombachita de Kiki (tal el nombre de la muñeca) les pareció demasiado a los distribuidores. En las nuevas latas, la bombacha ya no se ve, no hay ninguna flecha que señale la entrepierna de la chica, el logo no incluye los símbolos femeninos y masculinos, y el slogan dejó de anunciar "una bebida naturalmente sexy" para transformarla en "una bebida inofensiva". A manera de consuelo, todos los que escribieron reclamando el regreso de la lata anterior, recibieron por correo una bombachita. Siguiendo el ejemplo, bien valdría investigar qué recibieron los que reclamaron la vuelta de la lata anterior cuando Coke reemplazó a Coca-Cola.



Dedos de videotape

Los socios de Blockbuster que hayan concurrido a los locales con todas las intenciones de alquilar algunas de las viejas películas de Bond, para calentar motores antes del estreno de *El mundo no basta*, se encontraron con una sorpresa: las cajitas estaban vacías. Al parecer, son muchos los que vuelven a dejar las cajitas en su lugar y se consuelan con alguna otra. Pero los pocos empecinados que se acercan al mostrador con la caja vacía, pueden presenciar cómo el empleado abre un armario cerrado con llave y saca el opus Bond en cuestión. ¿Por qué tanto misterio con películas que se venden hasta en los quioscos de revistas? Consultados diversos locales de la cadena, la respuesta fue casi siempre la misma: las cajas de películas de Bond son las únicas expuestas vacías, porque son las únicas que se roban.

YO me pregunto

¿Cómo eligen los mosquitos a quién picar y a quién no?

Esperan a que apaguemos la luz y estemos a punto de dormirnos.
Claudio, de Tigre

Consultan con un nutricionista.
Obvio, de Flores (de plástico)

Eligen a los de coagulación lenta, así no les cae pesado.
El fantasma de la Opera

Sencillo: si se llama Héctor y vive en Parque Centenario, lo pican.
Héctor, de P. Centenario

Lo eligen después de un "raid".
Ariel, de San Telmo

No sé, pero si me llegan a picar a mí, se la devuelvo.
El CD (Conde Drácula), que se despertó en el eclipse

Antes elegían. Ahora, con la ley antidiscriminación vigente, no les queda otra que picar sin distingo.
El Jorobado de San Cayetano

No es que eligen: le vuelan alrededor y, si el fulano se pone nervioso y empieza a los manotazos, le clavan el aguijón.
El Roncha Inmóvil

Tienen un arreglo con Edesur: ayunan y ayunan, y cuando viene el corte de luz se dan la panzada.
Italo, desde el pasado

La persecución de los mosquitos sobre las personas es proporcional a las horas de sueño restantes (Leyes de Murphy, capítulo mosquitos, apartado picaduras).
Mosquito Sancinetto

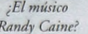
En democracia, los mosquitos votan y por lo tanto pican a unos y a otros no. No se sabe muy bien por qué. En dictadura, El Gran Mosquito ordena a quien picar y a quien no. Muy pocos picados sobreviven para contarlo... En Revolución, los mosquitos pican al que tiene y le dan la oportunidad de seguir viviendo al que no tiene.
Mosquita Muerta, de la Costa Mosquito

Para el próximo número: ¿De qué van a tratar las predicciones cuando haya pasado el fin de milenio?

Annalízame

Cuando Marilyn Monroe murió, en 1962, en su testamento legaba sus bienes a su media hermana, a su madre y a unos pocos amigos. Sus efectos personales y su ropa quedaron para Lee Strasberg, quien debía repartirlos entre los amigos. Sin embargo, hace menos de un mes la sucursal neoyorquina de Christie's subastó algunas de esas pertenencias por más de 13 millones de dólares, de los cuales la familia de Marilyn no vio ni un centavo. El botín se repartió entre la viuda de Strasberg (una mujer a la que Marilyn nunca conoció) y el Centro Anna Freud de Londres (que además recibe el 25 por ciento de las regalías que produce la imagen de Marilyn). Eso desató un escándalo que terminó de destapar las pésimas relaciones que mantuvo la diva con el psicoanálisis. Según los rumores, durante el rodaje de *El príncipe y la corista* en 1956, la diva cayó en manos de Anna Freud, con quien mantuvo una serie de sesiones. Aunque la relación luego se enfrió, parece que la influencia de la hija del padre del psicoanálisis sobre Marilyn fue decisiva, al punto de ser quien aprobaba a cada uno de los médicos con los que Marilyn se atendía. Cuando en 1960 John Huston la convocó para actuar en la película que planeaba hacer sobre la vida de Freud, con guión de Sartre, Marilyn primero aceptó y después se echó atrás por las presiones que Anna Freud ejercía sobre ella a través del doctor Ralph Greenson, su psiquiatra durante esos años. Al parecer, con tal de mantener el control sobre ella, la Freud empujó a Greenson a convertirse en una suerte de manager y agente en las tinieblas. En 1961 la médica Marianne Kris (considerada por el viejo Freud como su "hija adoptiva") internó a Marilyn en una habitación cerrada con candado en una clínica psiquiátrica. En enero de 1962, cuando Marilyn compró la casa en la que moriría, su abogado era el hermanastro del doctor Greenson, un picapleitos que se negó a atender a la actriz, cuando ésta lo llamó para cambiar su testamento tres días antes de morir. Quizá por eso, algunos memoriosos han rescatado en estos días las palabras de John Huston cuando se enteró de la muerte de su amiga: "A Marilyn no la mató Hollywood: la mataron los psiquiatras".

SEPARADOS AL NACER



¿El músico Randy Caine?


¿El actor Michael Newman?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Vida de perro

POR JUAN FORN La historia es real, me la contó una amiga el sábado pasado, un poquito borracha ya, en una fiesta. Hace meses, fue a buscar a sus hijitas mellizas a un cumpleaños y se encontró con un revuelo: acababan de sortear, entre todas las criaturas invitadas, uno de esos perritos bonsai tipo el Jazmín de Susana Giménez, a los que en España dicen *comecoños* y que la imaginación rioplatense ha bautizado *perritos mineteros*. Mi amiga descubrió estupefacta que la ganadora era una de sus hijas. No hubo manera de decir no a las mellizas (y, la verdad, es que en el momento ella también se enterneció), así que volvió a su casa con el peludo liliputiense y, vaya a saberse cómo, convenció al marido de que probaran al menos por un tiempo. El interés de las mellizas por el animal comenzó a desvanecerse segundos después de bautizarlo y mi amiga nunca se caracterizó por su amor a los animales. Resultado: el nuevo residente de la casa recibía a duras penas su ración diaria de agua y de esa comida canina que parece ladrillo molido, mientras encontraban alguien que quisiera quedárselo. Al menos no era ladrador. De manera que se incorporó a la rutina familiar como una tortuga o un hamster más que como un perro. De día circulaba entre el patio y la cocina; dormía en el lavadero; nadie le daba mucha pelota, y él tampoco, especialmente cuando empezaron los primeros calores. Un día suena el teléfono y mi amiga oye a una desconocida que le dice: "Me avisó el veterinario que vos también tenés un yorkshire. Y bueno, mi Greta entró en celo en estos días, y me pregunto si serías tan gentil de prestármelo. Hasta que Gretita... ya sabés".

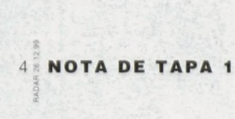


Mi amiga pensó rápido: "En el peor de los casos, son unos días sin la bestia. Y, con un poco de suerte, Gretita se encariña y me lo saco de encima para siempre". Pequeño inconveniente: cuando buscó a Pilú se dio cuenta de que no podía llevarlo así a una cita amorosa. Así que antes pasó por la veterinaria, donde le hicieron una coiffure completa (y carísima) al cuzco. Ya presentable, siguió en taxi rumbo a destino. Por supuesto, Greta los recibió producida como una Barbie. Y su dueña ídem. Cuando ésta le pregunta a mi amiga cómo le gusta la carne a Pilú ("¿a punto o más crudita?"), si está más acostumbrado a dormir a oscuras o con una lucecita balsámica, dice ella que de pronto tuvo un inexplicable arranque de orgullo y, sacando pecho, contestó: "¡Come de todo, duerme donde lo agarre la noche, es bien machito! ¡Vas a ver cómo se lleva con Gretita!". Pasan dos días. Tres. Cuatro. Hasta que mi amiga encuentra un escueto mensaje en su contestador: que pasen a retirar a Pilú. Cuando llega a la mansión, le abre una mucama que le anuncia con asquito, mientras le entrega al semental, que el muy turro comió como un cerdo, fue y vino por toda la casa, meó en cada una de las plantas de interior, falsas y reales... pero de atender a Greta, nada.

Mi amiga dice que pocas veces en su vida sintió una vergüenza tan ridícula como cuando volvía en el taxi con el imperturbable célibe sobre la falda. Llega a su casa, tira al fondo del patio al minúsculo cuadrúpedo y se desploma en el sofá con un vasito de whisky, aunque no sean horas de tomar. Diez minutos después, abre los ojos: una de las mellizas está plantada a su lado llorando a gritos. ¡Pilú se está peleando con el Bucky! Mi amiga se levanta como un rayo, y recién repara en el sentido de la frase cuando ya está en la cocina: ¿cómo pueden pelearse un perro y un astroso osito de peluche, que fue de ella cuando era chica y que las mellizas adoptaron como propio desde la cuna? Para entonces, mi amiga ya se ha internado en la penumbra del cuarto del fondo, donde está el lavadero. Manotea el interruptor, se hace la luz... y ahí está Pilú, montando enardecido al pobre osito Bucky, su verdadero amor. ■

SUMARIO





El padre de la criatura

¿En qué se parecían y en qué se diferenciaban James Bond y su creador, Ian Fleming? ¿En qué se parecen y en qué se diferencian los libros de Bond y las películas de Bond? ¿Qué problema tiene Sean Connery con Pierce Brosnan? ¿Es cierto que la próxima Bond será una nueva versión de *Casino Royale*, más fiel al libro que a la película? ¿Y qué hay de nuevo en *El mundo no basta*, además de Sophie Marceau como chica Bond, Robert Carlyle como villano y John Cleese como Q? Si quiere conocer la respuesta a estos interrogantes y muchos más, lea esta nota.

POR RODRIGO FRESAN Hay algo perturbador en la obligación –parte mandato bíblico, parte reflejo condicionado– que lleva a todo el planeta a hablar de James Bond cada dos o tres años. Y lo más perturbador de todo reside en que no se trata de un gran mito, en lo que se refiere a su potencial dramático, pero es un mito y ahí está: un tipo de smoking pidiendo un martini ("mezclado pero no agitado"), chicas hermosas que primero se resisten y después sucumben, explosiones que explotan, paisajes que cambian y una canción a veces buena y a veces mala. Siempre lo mismo, con la inevitabilidad de quien repasa una misma historia contada mil veces. Si se lo piensa un poco, las mejores leyendas son aquellas que apenas se modifican con el paso del tiempo. Y aquí estamos, otra Navidad y otro estreno de una película de Bond (porque las películas son *de Bond*, no importa quién las dirija aunque sí quién las protagoniza, quién *es Bond*).

Esta vez se llama *El mundo no basta*, frase que distingue el escudo familiar del clan Bond (el detalle aparece en la novela *Al servicio secreto de Su Majestad*, de Ian Fleming) y que, ahora, en la pantalla, crece a respuesta entre heroica y sarcástica del superagente en momento trascendente. En *El mundo no basta* –como de costumbre–, James Bond habla poco. En el cine, cuando James Bond habla mucho, aburre. Un gesto (arreglarse la corbata debajo del agua, por ejemplo) dice más que mil palabras. Un balazo bien puesto, también. Espero que nadie se moleste si se revela aquí la obviedad de que, cerca del final de *El mundo no basta*, James Bond mira fijo a la buena/mala Elektra King (una Sophie Marceau que todo el tiempo suspira y muestra una sola pierna) y aprieta el gatillo.

El momento ha sido presentado como una inesperada vuelta de tuerca en el perfil del personaje, como algo *nuevo*. Mentira: la escena ya estaba allí al final de *Casino Royale*, novela que inauguró el asunto en 1953. Allí, en la última línea, se lee *"La puta ya está muerta"* luego de que James Bond se enterara de la muerte de la seductora doble-agente Vesper Lynd. La frase rebota sobre el final de otro libro arquetípico de la época y sobre otro personaje sintomático del caliente paisaje de la Guerra Fría: *Yo, el jurado*, de Mickey Spillane. Las mujeres son todas unas perras que sólo sirven para que les hagan *eso*: Kiss-Kiss, Bang-Bang. La diferencia –nada pequeña– reside en que el Mike Hammer de Spillane es un detective privado que se pasa de rosca, mientras que el James Bond de Fleming es un encantador psicópata protegido por una estructura gubernamental al servicio de Su Majestad. Mike Hammer no tiene licencia para matar y James Bond, sí. Y, casi cincuenta años más tarde, nadie espera una nueva película de Mike Hammer, mientras que el mundo no basta cuando se trata de albergar la misteriosa ansiedad que, como un virus, lo azota cada vez que se anuncia eso de *Bond is Back*.

1 Detrás de un gran personaje no tiene por qué haber un gran hombre. Y mucho menos un gran autor. Ian Fleming (1908-1964) fue un canalla mayúsculo para muchos y un gran tipo para pocos. Uno de esos individuos que se las arreglan para hacer de sus fantasías más secretas un producto de éxito. Nacido en Lancaster, educado en Eton y Sandhurst, periodista para Reuters y corresponsal de *The Times* en Moscú, polideportista y mal perdedor, sociópata y odiador de animales, cazador de tiburones y observador de aves, adicto a la guitarra hawaiana y al bridge, frecuentador de los poderosos, trepador consumado, adicto a la venganza y orgulloso poseedor de demasiados lados oscuros. Alguien proclive a ponerles los cuernos a todos sus amigos, a azotar a cuanta mujer se le pusiera a tiro de látigo y a sonreír misteriosamente cuando le preguntaban si era cierto que había sido el responsable directo de las operaciones que importaron a Gran Bretaña a Rudolph Hess en 1941 y a Martin Bormann en 1945. Quienes lo conocieron no dudan en asegurar que Ian Fleming "poseía la mentalidad de un adolescente". James Bond también, si nos guiamos por la definición que dio su propio autor en una entrevista: "No es otra cosa que mi fantasía a la hora de la almohada; el sueño febril de alguien que nunca se resignó a madurar del todo". Alguien capaz de pasar la mañana compitiendo en un exclusivo torneo de golf y la noche en una de esas fiestitas orgiásticas organizadas por el satanista Aleister Crowley. Por las tardes, Ian Fleming hojeaba extático su siempre creciente colección de pornografía sado-maso y escribía un poco más de Bond.

2 Así, Bond es un Fleming magnificado, si al personaje se le agrega el espectro hamletiano de un padre al que siempre admiró y nunca pudo emular, la sombra de un hermano escritor al que siempre le tuvo celos y las observaciones que acumuló durante su paso como oficial por la Inteligencia de la Marina Británica durante la Segunda Guerra Mundial –como ayudante directo del almirante J. H. Godfrey– que le permitieron observar y practicar actividades cuestionables a cargo de conspicuos individuos que aparecían y desaparecían y cambiaban de bando. Si la esencia del espionaje reside en el arte de ser y no ser, Fleming elevó esta disciplina a alturas patológicas, valiéndose de un escenario que le permitía reinventarse constantemente, donde mentir no era una falta sino una virtud. El glamour de lo secreto y el lujo de lo prohibido. La exhaustiva y un tanto agotadora biografía de Andrew Lycett muestra a Fleming como un obsesivo constructor de la propia leyenda, uno de esos diletantes ideales para encontrar en una fiesta y una bestia insoportable a la hora de la convivencia diaria. El momento clave lo encuentra feliz y aburridamente instalado en Jamaica, casado con la aristócrata y perversita Anne Rothmere (firmante de deliciosas

Pierce Brosnan y Sophie Marceau en El mundo no basta


Judy Dench como la todopoderosa M



La máquina de escribir de oro puro de Fleming

Ian Fleming era un trepador consumado, adicto a la venganza, pésimo perdedor, proclive a ponerles los cuernos a todos sus amigos y a azotar a cuanta mujer se le pusiera a tiro de látigo, a pasar las mañanas en un exclusivo club de golf y las noches en una orgía satanista (durante las tardes escribía un poco más de Bond, en su máquina de escribir de oro puro).


El finado Desmond Llewellyn como Q



El auténtico Ian Fleming

De izquierda a derecha: Timothy Dalton como Bond junto a dos de sus chicas, George Lazenby en su primera y única incursión como 007 junto a los Angeles de la muerte, la célebre muerte por "baño de oro" en *Goldfinger*, el blandengue de Roger Moore posando junto a Barbara Bach en *La espía que me amó* y el más temible de todos los 007: Jimmy Bond Junior, alias Woody Allen, en *Casino Royale*.











Posibles Bonds que quedaron en el camino: de Cary Grant a Hugh Grant, pasando por James Mason, Richard Burton, David Niven (quien lo parodió en una demencial y fallida "Casino Royale"), Liam Neeson y Ralph Fiennes. Ya se sabe: Bond tiene algo de deidad antigua encarnando en distintas personas y bajando a la tierra para divertirse con chicas Bond.

cartas donde extraña los azotes que su marido les regalaba a sus nalgas) y viviendo en un casa a la que bautizó *Goldeneye*, en homenaje a la novela corta y degenerada *Reflejos en un ojo dorado* de Carson McCullers (escritora a la que admiraba, seguro, por todas las razones incorrectas). El momento clave recién aparece en la página 220 de la biografía de Lycett: Fleming ya no sabe qué hacer consigo mismo, con su mujer, con su hijo recién nacido, con su vida. Sometido al equilibrado aburrimiento de los cómodamente desesperados, como el Dr. Jeckyll, Fleming decide inventarse un Hyde que lo desequilibre y lo divierta. *Bond, James Bond.* Se sienta frente a su máquina de escribir y tipea: "El perfume y el humo y el sudor golpean las papilas gustativas con un latigazo ácido a las tres de la mañana". El segundo intento no es mucho mejor: "El perfume y el humo y el sudor pueden combinarse de golpe y golpear las papilas gustativas con un estremecimiento ácido a las tres de la mañana". El problema, claro, está en esa compulsión por mantener a toda costa las papilas gustativas. Para el tercer intento, Fleming ha crecido como escritor, o se ha reducido a la altura exacta para ingresar en un mundo fantasioso y conseguir la perfección del acné literario y la hormona desatada para siempre: "El perfume y el humo y el sudor de un casino a las tres de la mañana dan ganas de vomitar". Después, satisfecho, posa la vista sobre el libro que tiene más cerca. La *Field Guide to the Birds of the West Indies*, un libro de ornitología editado por la editorial McMillan y firmado por un tal James Bond a quien Fleming no demora en escribirle comunicándole que le acaba de robar el nombre: "A cambio de usar el suyo le autorizo a que le ponga el mío al pájaro más horrible que vea por ahí".

Bienvenidos a *Casino Royale*.

3 Catorce novelas Bond más tarde (y dos libros de no-ficción y una bizarra novela infantil llamada *Chitty-Chitty-Bang-Bang*), Ian Fleming se defendería todas las veces que fueron necesarias de las acusaciones de infantil, banal, ridículo y superficial, sumadas a las de pésimo ejemplo para la juventud y amoral. El formidable éxito de ventas y público –sumado a una flagelante autocrítica privada– se traduciría en declaraciones restándole importancia a todo el asunto: Bond como simple entretenimiento sin ningún tipo de ambición literaria y al que no le guste que se dedique a leer otra cosa. Si se lee hoy *Casino Royale*, se accede a una suerte de historia alternativa del momento actual: curiosa crónica de una realidad pasada por el tamiz de una reinterpretación mítica y, lo más importante, el resplandor iniciático de la Aldea Global donde se mencionan marcas de productos y se insinúa la posibilidad de acceder a ellos con un chasquido de los dedos. El primer Bond es, sí, el disparo de largada para la gran aventura de la modernidad proyectada por la lente distorsionante de uno de esos avisos de Charles Atlas donde se promete la gloria al alfeñique de cuarenta y cuatro kilos y todos los colores del Technicolor al hombrecito gris. Un casino a las tres de la mañana, territorio donde "la suerte es la esclava y nunca el amo" y el rito de cortejo se sigue paso a paso con la inevitabilidad de una febril partida de cartas que no merece demasiado de nuestro tiempo: "Las prolongadas aproximaciones durante la seducción aburrían a Bond casi tanto como las subsecuentes desprolijidades del adiós. Bond encontraba algo terrible en el inevitable y repetitivo patrón de sus affaires. La convencional parábola de siempre: el sentimentalismo, el roce de la mano, el beso, el beso más apasionado, el contacto del cuerpo, el clímax en la cama, después más cama, después menos cama, después el aburrimiento, las lágrimas y la amargura del final. Todo eso que para él no era más que vergonzoso e hipócrita. Bond sabía que, en realidad, toda mujer amaba ser semiviolada. Fuerte y rápido. Sin anestesia". Esas cosas que piensan los adolescentes en la hora más caliente de la noche, traducidas al Planeta Bond por un tipo oscuro, un flautista de Hamelin vestido con cuero negro.

Jamaica, 1953. Fleming se sienta frente a su máquina de escribir y tipea: "El perfume, el humo y el sudor de un casino a las tres de la mañana dan ganas de vomitar". Acto seguido, mira distraído la tapa de un libro en su escritorio y decide comunicarle al autor, un ornitólogo llamado James Bond: "Acabo de robarle el nombre. A cambio, autorizo que le ponga el mío al pájaro más horrible que vea por ahí".

4 Todo estaba en *Casino Royale*. El resto son variaciones sobre un mismo tema con poquísimas novedades, y es notable lo rápido y lo mal que envejecen las novelas de Bond y el afán por mantener joven a la criatura que muestran las películas de Bond. Las películas de Bond poco y nada tienen que ver con los libros de Bond. Apenas el título y a lanzar efectos especiales al aire. La diferencia básica es que el Bond de Fleming es un cretino y el Bond de las películas (con excepciones de Sean Connery, otro pegador y semiviolador de renombre) es una suerte de *bon vivant* con revólver y artilugios varios. La otra diferencia es que, mientras el Bond de Fleming comienza luchando contra la organización soviética Smersh (*Smyert Shpionam* o "Muerte a los Espías"), el Bond cinematográfico lucha cada vez más contra *entrepeneurs* megalómanos, más cercanos a Bill Gates que a la KGB. Es que el Bond de Fleming era un hombre de su tiempo, y el Bond de celuloide es un Bond atemporal, fin de milenio.

Lo que no implica que el Bond de *El mundo no basta* aparezca vetusto, cansado y repetido. Sí es, desde ya, el peor Bond de la era Pierce Brosnan (digan lo que digan, el mejor actor que alguna vez haya asumido el rol de 007). Está lejos, muy lejos, de los demenciales logros de *El mañana nunca muere*, donde el guión se fue escribiendo y reescribiendo a medida que el film se rodaba y algo de esa incertidumbre se trasladó a un ritmo entre histérico e incierto. El problema básico en *El mundo no basta* es que todo está exactamente en su sitio y firmemente atornillado. Y, por una vez, se nota que el director es Michael Apted (*Gorky Park, Gorilas en la niebla, Nell*) y que su toque elegante, "artesanal" y supuestamente inteligente tiene poco y nada que ver con el desenfreno bobo y la compulsión pochoclo que uno les exige a estas cosas. De este modo, la secuencia inicial aburre y la secuencia inicial *nunca* puede aburrir y el resto aparece contenido y extenso al mismo tiempo. Mucha conversación (a esta altura, ¿no deberían ser mudas y perfectamente hiperkinéticas las películas de Bond?) y demasiado intento de volver más complejo y moral a un personaje cuyo encanto reside justamente en no ser complejo y no preocuparse demasiado por nada que no sea él, mientras convence a sus superiores que



David Niven como un inverosímil James Bond, en la fallida versión cinematográfica de "Casino Royale", la mejor de las novelas Bond.

está haciendo su trabajo cuando en realidad está haciendo lo que se le da la gana.

Parte de la culpa es del mismo Brosnan, quien ya tuvo su momento este año con la muy buena *remake* de *El affaire de Thomas Crown*. Parte de la culpa la tiene también una trama que gira alrededor de una catástrofe petrolera (¿habrá algo más anticuado y menos divertido, a esta altura, que una crisis de petróleo?) y que pretende alcanzar su punto álgido dentro de algo tan prehistórico como un submarino nuclear. Los submarinos estaban de moda a la altura de *La espía que me amó* (la gran película feminista de la saga Bond y la peor novela de Fleming) donde ya aparecía un barco-tanque que se los comía enteros. La nueva chica Bond (Denise Richards) falla por donde se la mire y el villano compuesto por el gran Robert Carlyle se parece demasiado a un *hooligan* de *Trainspotting*, con su bala en el cerebro que le impide sentir el dolor. A Fleming no le hubiera gustado ni medio.

En un almuerzo con su fanático admirador John Fitzgerald Kennedy, Fleming le propuso un plan para desacreditar a Fidel Castro obligándolo a afeitarse la barba: sólo había que inundar Cuba con falsos panfletos soviéticos que advirtieran que la combinación de radiactividad y vello facial provocaba... impotencia.

5 Al final, Ian Fleming se murió. Un día se llevó la mano al pecho por última vez y se vino abajo para siempre –ataque cardíaco–, mientras se preparaba el rodaje de *Operación Trueno*. La verdad es que a Fleming ya no le gustaba la vida que llevaba. Ese rostro que todas las mañanas le devolvía el espejo no podía ser el rostro de Bond. Y, además, Bond era mucho más famoso que él. De acuerdo, a Fleming lo fotografiaba Cecil Beaton y había sido celebrado por Raymond Chandler en la prensa y por Somerset Maugham nada más que a la hora de los cócteles (Maugham no *escribía* elogios a otro escritor, "aunque se trate del autor del Génesis"). Fleming se había comprado una máquina de escribir de oro donde escribía su Bond anual en dos meses, almorzaba con su fanático cum laude John Fitzgerald Kennedy, a quien lo enloquecía con ideas demenciales (una de ellas era un plan que llevaría a Fidel Castro al descrédito de afeitarse su barba: sólo había que inundar Cuba con falsos panfletos soviéticos que advirtieran que la combinación de radiactividad y vello facial provocaba... ¡¡¡impotencia!!!). Pero Fleming no era Bond: era nada más que el padre de Bond. Ahora Bond era Sean Connery, y Fleming se daba perfecta cuenta de que las películas acabarían devorando a sus libros y que Connery –quien en principio no le había caído nada bien– era el alma de la fiesta. Y después lo sería George Lazenby y Roger Moore y Timothy Dalton y Pierce Brosnan. Por el camino quedaron posibles Bonds: de Cary Grant a Hugh Grant, pasando por James Mason, Richard Burton, David Niven (quien lo parodió en una demencial y fallida *Casino Royale*), Liam Neeson y Ralph Fiennes. El actor es lo que menos importa más allá de que uno no pueda ver a Roger Moore ni en la sopa: Bond tiene algo de deidad de la Antigua Grecia encarnándose en demasiadas personas y bajando a la tierra para divertirse con demasiadas chicas Bond.

6 Hora de mencionar la Maldición Bond. James Bond enloqueció a su creador (como el monstruo enloqueció al Dr. Frankenstein) y también al hijo de su creador: Caspar, el hijo de Ian Fleming creció obsesionado por las armas, las drogas, los coches veloces. El primer intento de suicidio le salió mal; el segundo fue todo un éxito. La nota que dejó tenía algo de la eficiencia de las mejores frases de su padre, con quien había tenido una pésima y enfermiza relación: "Si no es esta vez, será la próxima", escribió el chico que quería ser James Bond por la sencilla razón de que James Bond era el único hijo al que Ian Fleming amaba.

La Maldición Bond ataca de muy diferentes maneras a personajes secundarios y primarios de la realidad. En los últimos días, las páginas de los diarios han exhibido varias noticias Bond: el zopenco conde Edward de Wessex está deprimido porque no consiguió venderles a los yanquis su proyecto para una serie de televisión sobre las aventuras juveniles de James Bond; el actor Desmond Llewelyn –más conocido como el inventor Q, y reemplazado en *El mundo no basta* por John "Monty Python" Cleese– murió en un aparatoso accidente de tránsito luego de que Bond destrozara durante décadas los autos equipados por él con *gadgets* mortales; la responsable del pesebre viviente de Canterbury ha decidido modernizarlo este año, suplantando los querubines por individuos vestidos *à la* James Bond. Su explicación ante el indignado arzobispo fue tan sencilla como demencial: "Si los ángeles de la Biblia llevan espadas de fuego, ¿por qué los míos no pueden portar automáticas? Nadie pondrá en peligro el nacimiento del Mesías", dijo, enamorada de su idea (y, seguro, amante de Bond). Y, al cierre de esta edición, se supo que Pierce Brosnan casi muere de un síncope cuando, en un estacionamiento a oscuras, fue abordado de improviso por Sean Connery, quien le preguntó "si los productores le estaban pagando bien por hacer de Bond".

7 Como en los mejores y más verdaderos amores, no entendemos muy bien por qué seguimos amando a Bond. Una y otra vez la misma historia, las mismas mujeres, las mismas explosiones... El actor cambia cada tanto; las mujeres tienen diferente color de pelo. Cuesta pensar que uno acuda una vez más a la cita Bond para ver qué hay de nuevo en la carrera armamentista de los efectos especiales. Tampoco es que uno quiera ser 007; hay formas menos comprometidas de pasarla bien o de seducir a un par de piernas largas. No, la fascinación que ejerce Bond es tan compleja e inmemorial como el mecanismo que mueve las mareas. Nos pueden explicar de qué se trata y cómo funciona, pero no nos interesa demasiado comprenderlo y quién sabe si estamos capacitados para hacerlo. Con los siglos y la amnesia, puede suponerse, alguien examinará la evidencia reunida y llegará a la conclusión de que Bond moría para resucitar cada dos o tres años. La próxima encarnación será, ya se sabe, una nueva versión de *Casino Royale* que anuncian como "más fiel al personaje de la novela que al de las películas". Quién sabe. Tal vez en el nuevo milenio las películas de Bond deban ser películas de época: transcurrir a mediados del siglo pasado, cuando el mundo nunca era suficiente y las putas siempre morían.



El 31 de diciembre a la medianoche, en el momento exacto en que Panamá sume finalmente a su territorio la Zona del Canal, Rubén Blades estará en el epicentro de los festejos, tocando en vivo y gratis para sus compatriotas. En diálogo con Radar, el autor de Pedro Navaja anticipa el histórico momento y aprovecha la ocasión para confesar su debilidad por tres exponentes de lo más diversos de la música rioplatense: Jaime Roos, Les Luthiers y Piero.

En su salsa

POR VICTOR PINTOS En Nueva York se acerca el invierno, pero Rubén Blades ya tiene listas las dos valijas que lo acompañarán, dentro de unas pocas horas, en el viaje de regreso a su tierra natal. En el único contacto que ha aceptado tener en estas horas con la prensa de la Argentina, asegura a *Radar* que no está ansioso, pero es evidente que ciertas urgencias entusiasman su palabra. El 31 de diciembre a la medianoche, Blades cantará en Panamá, celebrando la llegada del nuevo milenio y la recuperación del canal luego de 85 años de dominio estadounidense.

Un concierto ese día y en ese lugar, gratuito y masivo... ¿cómo surgió la idea?

–Me hablaron de la alcaldía para proponerme una gira por todo el país, celebrando la reincorporación de los terrenos de la Zona del Canal a la jurisdicción de Panamá, y también el fin de este milenio y el principio del otro (algo que no es del todo real, pero bueno, digamos que se festejará el cambio de numerito, del 1999 al 2000). La del 31 va a ser una presentación pública gratuita, exactamente a la medianoche, prácticamente en la misma entrada del canal.

¿Qué pasa por su cabeza en vísperas de este concierto? Porque se ha pasado la vida opinando sobre la cuestión, incluso a través de canciones.

–Es un momento de satisfacción para todo mi país, y también debemos tomarlo como un momento de reflexión: fue una tarea ardua llegar a este punto y recobrar estas áreas que habían sido ocupadas por efectivos militares de otro país. Creo que los conciertos nos ofrecen una excelente oportunidad para pensar en la gente que durante tantas décadas luchó y llegó al sacrificio extremo de ofrecer su vida para defender la noción de un Panamá integral, unida bajo una sola jurisdicción. Nosotros entramos a esto muy tarde, pero no podemos olvidar la gente que desde el inicio de la vida republicana en Panamá estuvo procurando la unidad jurídica del país. Al margen de los aspectos emocionales, hasta la reintegración, el país no tenía una continuidad jurídica. Entonces lo más importante es que se establece la recuperación real de la soberanía. Y no hablo en términos de panfleto, ni con el discursito de barricada, ni con el nacionalismo trasnochado y excedido del demagogo, sino de la aplicación real de la ley panameña a lo largo y ancho del territorio que anteriormente estuvo ocupado, no solamente por un ejército extranjero, sino también por una jurisdicción extranjera. Como panameños nos podría haber pasado (y, de hecho, pasó) que nos detuvieran en nuestro territorio por la aplicación de una legislación extranjera, y que fuéramos juzgados por esa ley. Y, encima, en otro idioma. Ahora tendremos una sola jurisdicción sobre todo el territorio nacional; eso es lo que voy a estar pensando la noche del 31. Que el sitio donde voy a estar cantando, años atrás era un sitio fuera del acceso para mí y para todos los panameños.

En su último disco, *Tiempos*, habla del Puente del Mundo, así como en *Antecedente* hacía referencia a Ascanio (uno de los mártires de la lucha por la recuperación del canal) y cerraba con la canción titulada "Patria". ¿Ha compuesto alguna canción al respecto para estrenar el 31?

> "Lo más importante es la recuperación real de la soberanía. Y no hablo en términos de panfleto, ni de nacionalismo trasnochado. Hasta ahora, como panameños, nos podían detener en nuestro territorio y aplicarnos una legislación extranjera. Y, encima, éramos juzgados en otro idioma."

–No, no quiero pecar de arrogante. El momento en sí es la estrella, no yo. Lo que voy a hacer es más bien un recuento de las canciones que he hecho en las que menciono el tema. Incluiré "Patria", por supuesto, porque ahí lo digo todo.

AMANDONOS

Desde hace un par de semanas, Blades ha sumado una ocupación más a su vida multifacética: ya no es sólo músico, cantor, actor, abogado que no ejerce –doctorado en Harvard– y político que se ha llamado a descanso después de las elecciones presidenciales del '94 –donde salió tercero–: ahora también es Embajador Internacional Contra el Racismo. Lo distinguió la ONU durante un acto que se realizó en la sede de Nueva York, en virtud de "su lucha por la igualdad y su constante defensa de las minorías sociales en todo el mundo". Con tanta actividad, es lógico que Blades no haya sacado más que tres discos en la última década: *Amor y control* (1992), *La rosa de los vientos* (1996) y *Tiempos* (a comienzos de este año). Los tres, notables. Podría hablarse de un cuarto trabajo si se sumara el mediocre *Tras la tormenta* (1995) que unió a Blades con Willie Colón, en un reencuentro que no tuvo magia y no funcionó. *La rosa de los vientos*, en cambio, documentó el retorno de Blades a Panamá después de casi veinte años de residencia en Estados Unidos. El disco se grabó en estudios de su país natal, acompañado sólo por músicos panameños, e incluyó un solo tema de Blades. El resto de las canciones pertenecía a diversos compatriotas suyos, menos una: "Amándote" de Jaime Roos.

¿Cómo tomó contacto con la música de Jaime Roos?

–En Los Angeles hay un muchacho uruguayo, periodista, que se llama Enrique Lopetegui, que vino un día a casa y me dio un casete de Jaime, y me habló de él. Cuando escuché "Amándote" me dije: "Coño, qué canción más bonita". Además me encanta el candombe, así que decidí incluir el tema, aunque fuese la única canción no panameña de todo el disco.

Roos se enteró porque Hugo Fattoruso lo llamó desde Nueva York para contarle...

–¿Ah, sí? No sabía. Lo de Hugo salió cuando supe que él estaba acá haciendo unas mezclas. Lo busqué por todas partes para que se envolviera en el asunto. Y lo hizo, tocó el tambor repique y nos trajo un par de muchachos para los otros tambores. Y dime, ¿a Jaime le gustó lo que hice?

Mucho, aunque le haya hecho retoques a la letra. Dijo: "Jamás aceptaría que alguien toque una canción mía, excepto Blades... que la ha mejorado".

–(*Risas*) Es muy amable. Me gustaría mucho la idea de bajar al sur y tocar juntos. Me interesaría ir con Editus, el grupo de Costa Rica con el que grabé *Tiempos*, al que reforzamos con dos trombones para poder tocar las canciones de antes también.

Jaime Roos había pensado hacer un show de tres: ustedes y León Gieco.

–¡Muy bueno! Creo que eso se puede hacer perfectamente. Y no sólo Uruguay, sino también la Argentina y Chile. De ser posible, me interesaría tocar en Buenos Aires con mi grupo y también ir a sitios adonde no he ido. Mendoza, Córdoba, no conozco esas ciudades y me interesaría mucho. Si hablas con Jaime, dile que se imagine una gira que nos lleve por diversos sitios de la Argentina, Uruguay y Chile. Lo único que necesitamos es saber cuándo se haría. Porque ahora mismo estoy preparando una gira universitaria dentro de Estados Unidos: por la tarde hablo con los estudiantes de la situación del canal y por la noche tocamos. Como son muchas las peticiones, y acá hay muchas universidades, estoy tratando de dividir el asunto en etapas. De marzo a abril es la primera. Luego, en junio, vamos a participar en el Playboy Jazz Festival en Los Angeles, y posiblemente volvamos a estar en el Carnegie Hall, de Nueva York. Y hay mucho interés en Europa, porque estuvimos allá durante este verano, tocando en 17 ciudades, y nos fue muy bien. Pero, bueno, dile a Jaime que si le va bien setiembre u octubre...

Cuando salió La rosa de los vientos, dijo que estaba radicándose en Panamá, que había instalado un estudio de grabación allá. ¿El proyecto avanzó, desde entonces?

–Estoy en los dos lados, un poco y un poco. Porque mientras se consolida lo de Panamá, estoy tratando de estimular la distribución del producto panameño. Es lo más importante ahora mismo. Nuestro producto es muy bueno, pero pasa lo mismo que con el producto costarricense, o el argentino: necesitan distribución. Y Nueva York es el centro para eso. He pasado muchos años en esta ciudad: del '74 al '85. Luego, cuando me casé, me fui a California y ahora que me divorcié estoy de vuelta en Nueva York, recobrando las conexiones que tenía. Porque lo más importante es obtener distribución e ir sentando base para poder ir mejorando las condiciones del trabajo que estamos haciendo. En el próximo álbum quiero explorar las conexiones celtas con la música latinoamericana, y esa exploración me sale mejor desde Nueva York. Aquí debe haber 800 tipos irlandeses que tocan gaitas. En Panamá no hay ninguno. No los encuentras ni con una lupa. Pero estoy convencido de que en dos años voy a estar completamente afincado en Panamá. Pero sería una pena perder las conexiones y el respeto que evoca mi trabajo, por meterme en Panamá y no salir más.

Es llamativo que no exista un website oficial suyo. En rubenblades.com hay un cartelito que dice que el sitio todavía no existe. ¿No sería ésa una buena manera de internacionalizar la música de Panamá?

–Estamos trabajando en eso. Desde aquí y

también desde Panamá, donde hay un muchacho llamado Orosmán de la Guardia, que es el que ha hecho las portadas de los dos últimos álbumes. Lo que pasa es que yo, en cuestión de Internet, soy un analfabeto. De todas maneras creo que va a demorar un tiempo hacer una distribución efectiva a través de Internet. Pero ésa es la dirección en que las cosas van. Los intermediarios y las compañías de discos van a dejar de ser necesarios algún día no muy lejano.

“Piero fue el primero que vino a Panamá con una canción en español donde había un comentario social. Yo tenía dieciocho años, fui a verlo al hotel, le toqué ‘Pablo Pueblo’, y le dije: ‘Si te gusta, grábala’. Y él me contestó: ‘Grábala tú, así somos dos’. Nunca en la vida se me va a olvidar.”

DE DONDE VIENEN LAS CANCIONES

Tiempos, el último disco de Blades, editado en la Argentina pero sin mayor aviso, está a la altura de los mejores que ha hecho el panameño –lo cual es mucho decir– y, a la vez, muestra una interesante apertura a distintos ritmos latinoamericanos: no sólo hay rítmica afrocubana (eso que suele llamarse salsa) sino múltiples elementos caribeños, centroamericanos y también de América del Sur. Hasta aires de chacarera. En el booklet del disco Blades escribe: “Estas combinaciones han producido un equilibrio musical, inusitado en mis pasadas producciones, y culturalmente más representativo del sentir de Latinoamérica. Del violín al bombo legüero, del acordeón a la caja peruana, del berimbau a la conga cubana, de la guitarra al saxo soprano, del piano a las maracas, y del cuarteto de cuerdas al timbal, la diversidad de instrumentos, la sensibilidad y el conocimiento técnico de sus ejecutantes permitieron brindar a cada tema un tratamiento que respeta y que adopta la intención del texto”. Blades hizo este disco acompañado por el trío costarricense Editus, que integran el violinista Ricardo Ramírez, el guitarrista Edín Solís, y el percusionista Carlos Tapado Vargas.

¿Cuánto tiene que ver Editus en la inclusión de esos diferentes ritmos?

–Nosotros tenemos un problema muy grande, que es el de la no percepción de que en realidad la nuestra es una sola cultura. Ese problema se manifiesta no sólo en la desunión política, en la imposibilidad de crear “carteles” que nos beneficien a todos. Los europeos lo han entendido y eso los ha llevado a desechar nociones de nacionalismo demagogo para ubicarse en una posición donde siguen siendo naciones, pero comprenden la necesidad de una colaboración estrecha. Nosotros no hemos llegado a ese punto ni política, ni económica, ni socialmente. Y hay una cuestión donde la música parece inflamarse y se contamina de esa necedad de la división y la desunión. Hace mucho tiempo que vengo pensando en incorporar poco a poco sonoridades, en términos de ritmos, de arreglos, de melodías, que me llevaran, por su diversidad, a una presentación mucho más latinoamericana. Y con Editus encontré la posibilidad de articular eso, porque la formación clásica del grupo le ha dado margen para crear un tipo de música con gran sensibilidad en términos técnicos, pero también emocionales. Si escuchas el trabajo de Editus, que ya va por el quinto disco, adviertes el contacto con Piazzolla, por ejemplo. O con Gismonti. El aspecto cosmopolita de la formación de Editus me ayudó a descifrar esta necesidad y presentarla de la manera en que quería hacerlo.

¿Usted también escucha a Piazzolla y Gismonti?

–Sí, pero no como los Editus. Para ellos, Gismonti es una marca muy importante. En el ‘83, cuando fue mi primera visita a Buenos Aires, yo ya había escuchado a Piazzolla. Recuerdo que fui a una radio y, cuando me preguntaron por mis influencias, lo mencioné y se armó una disputa muy grande, porque por entonces no se lo consideraba alguien que estuviera verdaderamente ayudando a desarrollar el tango.

Aprovechando la oportunidad, ¿cuáles han sido sus mayores influencias?

–Siempre me han agradado cosas antes de saber quiénes las habían escrito. Me pasó con Los Beatles: cuando escuché “She loves you”, no tenía la menor idea de quiénes eran. Las influencias que tengo son muchas y algunas muy oscuras. De Brasil, por ejemplo, grupos vocales como Os Cariocas o el Tamba Trío, o grupos instrumentales como el Zimbo Trío. Entre los cantantes, desde Chico Buarque, pasando por Caetano, hasta Gilberto Gil, Milton, María Bethania, Elis Regina... Toda esa gente me abrió la oreja. De Estados Unidos, no podría dejar de mencionar las big-bands. Yo vi a Duke Ellington tocar en vivo en Panamá en el ‘58 o ‘59. También a Frank Sinatra, que me enseñó a respirar, cuando cantaba en mi casa encima de sus grabaciones. Y Tony Bennet, y Elvis, por supuesto. Y The Byrds, y Bob Dylan. Del área del Caribe, el Sexteto de Joe Cuba, Cheo Feliciano, que fue mi modelo, Ismael Rivera, Beny Moré, El Gran Combo de Puerto Rico cuando cantaban Montañés y Rodríguez, la Orquesta de Machito con Mario Bauzá. Y otros grupos como Eddie Palmieri, Larry Harlow, Ray Barretto, Willie Colón incluso...

Con buena parte de esta gente llegó a compartir escenarios...

–Es una de las cosas que más agradezco, que se diera la oportunidad antes de que algunos desaparecieran. Todos son una influencia que progresó, y no terminó nunca. Uno sigue descubriendo cosas en la medida que se va haciendo más adulto. Y no quisiera olvidarme de un músico argentino que fue importante para mí: te hablo de Piero. Canciones suyas como “Mi viejo” y “Juan Boliche”, que hablaban de temas sociales y no eran cantadas dentro de lo que en ese momento se denominaba balada, como las de Raphael, Sandro o Leo Dan. Piero fue el primero que vino a Panamá con una canción en español donde había un comentario social.

La primera vez que vino a Buenos Aires dijo que “Pedro Navaja” y “Pablo Pueblo” era medio parientes de “Juan Boliche” y “Pedro Nadie”...

–Definitivamente. Sobre todo “Pablo Pueblo”. La noción de que eso se podía hacer fue decisiva para mí: yo tenía dieciocho años cuando conocí a Piero, durante un viaje suyo a Panamá. Y fui a verlo al hotel, y le toqué “Pablo Pueblo”, y le dije: “Si te gusta, grábala”. Y él me contestó: “Grábala tú, así somos dos”. Nunca en la vida se me va a olvidar.

***Tiempos* está dedicado a su padre y a Les Luthiers...**

–Es que hace mucho tiempo, por el ‘70 y pico, cuando aún vivía en Panamá, apareció alguien con un disco de ellos y, cuando lo puso, yo me oriné de risa. Y me maravillé, directamente, con lo ingenioso del asunto. Con el tiempo y por la caridad de mis amigos, me fui encontrando con otros trabajos de ellos, pero nunca los había conocido, como ocurre muchas veces. Yo no conozco a Chico Buarque, por ejemplo. Entonces, en una de mis visitas a Buenos Aires, sucedió algo que ha ocurrido muy pocas veces en mi vida: tuve que cancelar un trabajo por enfermedad. Me dio una cosa que se llama angina roja. Recuerdo que cuando el doctor me lo dijo, le contesté que eso sonaba como a grupo terrorista. Y bueno, cuando estaba enfermo, uno de los Luthiers fue a verme al hotel y me contó que habían pensado ir al show cancelado y me dio una copia de su disco donde está “Añoralgia”. Y nos quedamos horas hablando, yo haciendo puras muecas y señas. Recién los pude a ver en vivo este año en Costa Rica. Este año fue muy bueno: también conocí a Joan Manuel Serrat.

Parece increíble que recién ahora haya conocido a Serrat. Y que nunca se haya cruzado con Buarque...

–Pasa que no salgo mucho... y ellos tampoco. Mira, ésta es la primera gira en nueve años. Yo suelo detestarlas, son hemorroidales. Pero estos muchachos de Editus son tan buenos y disfruto que la gente los vea. Aparte, después del divorcio, tengo que pagarle el mantenimiento a mi mujer... ¡había que salir a trabajar pues! R

Inevitables

Teatro


Griselda Gambaro

RADAR RECOMIENDA

Obras breves En una única función y con entrada gratuita, el elenco de Caminantes, formado por alumnos de la escuela de teatro de Laura Bove (a cargo de la dirección y puesta en escena de las piezas) presentarán cinco obras cortas correspondientes a diferentes períodos en la carrera de la dramaturga y novelista Griselda Gambaro, entre las que se destacan *El miedo, Decir sí* y *Antígona furiosa*. Una gran oportunidad de encontrar (o conocer) a una de las autoras fundamentales del teatro argentino contemporáneo.
El domingo a las 21 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Kyo En el marco de la muestra "El siglo XX: Arte y Cultura", se presenta este espectáculo de danza con idea, coreografía y dirección de Teresa Duggan, en donde el movimiento encuentra un contrapunto ideal en provocativas imágenes de Guillermo Fernández y las instalaciones de Mariana Shapiro.
De jueves a sábados a las 21 y domingos a las 20.30 en la Sala Contemporánea del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. Aquelarre,
con Aquelarre.
Maipo, Esmeralda 443.

2. Closer,
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
Broadway, Corrientes 1155.

3. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

4. El saludador,
con Hugo Arana.
Liceo, Rivadavia y Paraná.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Sandro Nunziata
BAILARÍN



Me gustó mucho Mozos *de Damián Dreizik, por su gran teatralidad que excede a la palabra. Carlos Belloso en* Pará fanático *es una máquina humana actuando (no se puede creer que no use micrófono, parece amplificado) y tiene una musicalidad tremenda: es como un borbotón de sangre e hilaridad. En* Cachetazo de campo *y* 1500 metros sobre el nivel de Jack, *Federico León logra una naturalidad increíble para un escenario: su cautivante manera de narrar te incluye en ese ámbito de vida, sos un testigo perfecto de situaciones cotidianas, cómplice de pequeños matices e inflexiones de voz, de detalles mínimos, de conversaciones con tonos leves casi susurrados que permiten percibir cómo piensa el personaje.*

Música


María Volonté

RADAR RECOMIENDA

Cornisas del corazón. María Volonté Al definirse como "una cantante ciudadana" y por tener una gran capacidad interpretativa junto con un timbre cálido y buena afinación, María Volonté puede incursionar en otros terrenos, además del clásico tanguero. Desde 1986, cuando se inició como solista, su repertorio fue creciendo hacia las orillas de la música popular. Este disco muestra claramente este desarrollo: los tangos clásicos como "Malena", "Nostalgias" y "El choclo" conviven en su voz con dos milongas de su autoría, una zamba del Cuchi Leguizamón, "La flor de la canela" y un popurrí de canciones francesas.

Mis tangos preferidos. Juanjo Domínguez Uno de los mejores guitarristas argentinos tiene la oportunidad que le da el sello BAM –proyecto del gobierno de la ciudad para llevar a cabo producciones poco comerciales– de tocar exactamente lo que le gusta: "Flores negras", "Berretín" (casi podría ser el nombre del disco), "A fuego lento" y "El arroyito" son algunas de las joyitas que ofrece.

LOS MAS VENDIDOS

1. Live At The Village Vanguard
Wynton Marsalis
Columbia

2. Premiere Symptomes
Air
Virgin

3. Plural
Gustavo Lamas
Frágil Discos

4. The K & D Sessions
Kruder & Dorfmeister
K7

5. Land Locked
Hallucinator
Chain Reaction

Fuente: El agujerito (Maipú 971 Loc. 10).

Claudio Méndez
PIANISTA



De lo que escuché en los últimos tiempos, me interesó muchísimo el disco Verde madre *de Nora Sarmoria. Lo elijo para recomendar porque me atrae esa frontera entre lo contemporáneo y lo popular que tan bien sabe manejar. Los juegos rítmicos, la sensibilidad y el buen toque de esta compositora-pianista-cantante generan climas que se enriquecen con la participación de excelentes músicos invitados. En general me gusta encontrar esa buena música que es difícil de clasificar de acuerdo con los estándares de la moda del momento. Quizás, porque estos hallazgos estimulan mis ganas de imaginar cosas nuevas. Tal vez también, porque siempre me proponen seguir buscando.*

Video


Notting Hill

RADAR RECOMIENDA

Notting Hill Julia Roberts encarna a Anna Scott, la actriz más famosa del mundo. Hugh Grant es un ignoto habitante del barrio londinense al que hace referencia el título. Contrariando a cualquier tipo de ley natural (incluyendo las de Murphy), la pareja se conoce y se enamora, y lo que viene a continuación es una comedia realmente deliciosa sobre las aspiraciones del espectador de cine promedio, con algunas escenas hilarantes en la vena del guionista Richard Curtis, responsable también de *Cuatro bodas y un funeral*. Dirigida por Roger Mitchell.

El honor de los Prizzi La dirección impecable de John Huston, el tono decididamente negro de esta comedia y el guión de Janet Roach sobre la novela de Richard Condon sirven como forma perfecta para una andanada de actuaciones magistrales de un elenco que incluye a Jack Nicholson como un *hitman* de la mafia de pocas luces, Kathleen Turner como la asesina rival de la que se enamora y Anjelica Huston como la hija del Don que vuelve del ostracismo familiar para quedarse con todo.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Matrix,
de Larry y Andy Wachowski.
Con Keanu Reeves y Laurence Fishburne.

2. Pacto con la muerte,
de Barbet Schroeder.
Con Michael Keaton y Andy García.

3. La momia,
de Stephen Sommers.
Con Brendan Fraser.

4. Juegos sexuales,
de Roger Campbell.
Con Sarah Michelle Gellar y Ryan Philippe.

5. Analízame,
de Harold Ramis.
Con Billy Crystal y Robert De Niro.

Fuente: La Mirage (Olleros 1667).

Carlos Palacios
RÉGISSEUR DEL TEATRO COLÓN



Cuando el niño era niño, andaba con brazos colgando. Quería que el arroyo fuera un río, que el río fuera un torrente y que este charco fuera el mar. *Estas frases son de un poema del escritor alemán Peter Handke incluidas en* Las alas del deseo *de Win Wenders. Un viejo film que vale la pena volver a ver, y que junto con* El sacrificio *de Tarkovski y* El séptimo sello *de Ingmar Bergman son mis favoritos. En una época en donde las modas monopolizan las puestas en escenas y los argumentos, ir al encuentro de algunos clásicos con una mirada actual como el film de Wenders, en donde un ángel comienza a aburrirse de ser ángel, puede provocarnos la ilusión de un mundo paralelo pleno de poesía y sueños, aunque sólo sea por 90 minutos.*

Cine



El séptimo sello

RADAR RECOMIENDA

El séptimo sello Con esta película, Ingmar Bergman recibió merecidamente el reconocimiento internacional y su obra maestra (una entre tantas otras) sigue desafiando reducciones como ésta. Puede decirse, sin embargo, que la narración se centra en un viejo caballero que regresa de las cruzadas, que intenta resolver los misterios de la vida mientras juega al ajedrez con la Muerte. Con Max Von Sydow y Gunnar Björnstrand.
El martes a las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046.

Toy Story 2 Como en la primera parte, el guión es impecable, lo que en películas con efectos especiales y animación computarizada suele ser una rareza. Woody es secuestrado por un coleccionista inescrupuloso que pretende venderlo a un museo del juguete en Tokio. Mientras él se debate en un dilema moral (abandonar o no a su dueño para garantizar la felicidad de sus compañeros de *merchandising*), sus viejos amigos, comandados por Buzz Lightyear, acuden en su ayuda. La película de John Lassiter es ideal para reclutar niños prestados (o propios) y llevarlos al cine.

LAS MAS VISTAS

1. Toy Story 2,
de John Lassiter.
Dibujos animados.

2. El proyecto Blair Witch,
de Eduardo Sánchez y Daniel Myrick.
Con Heather Donahue.

3. Anna y el rey,
de Andy Tennant.
Con Jodie Foster y Chow Yung Fat.

4. El día final,
de Peter Hyams.
Con Arnold Schwarzenneger y Gabriel Byrne.

5. Sexto sentido,
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

Diego Curubeto

CRÍTICO DE CINE



Recomiendo apurarse a ver Gou, viviendo sin límites. *Inteligente y divertida, es una especie de* Pulp Fiction, *con varios relatos que se entrecruzan y personajes que te hacen ver desde un ángulo distinto lo que pasó (finalmente el recurso de Tarantino no era tan nuevo: ya lo había usado Jarmush en* Mistery Train). Gou *tiene muy buena música (transcurre en una rave) y es muy acelerada: durante quince minutos el ritmo es normal y de golpe estás como en una montaña rusa de sucesos. Tampoco hay que perderse* Cuentos de otoño *de Eric Rohmer: auténtica y sencilla, filmada naturales sin grandes estrellas, pero bien actuada y también muy divertida. Los films de este director son todo lo que tendría que ser una película argentina y nunca es.*

Radio



Elizabeth Vernaci

RADAR RECOMIENDA

Tarde negra Desde abril, Elizabeth Vernacci está sola en el dial. Todas las tardes la legendaria coequiper de Lalo Mir hace su programa acompañada por Douglas Vinci en la sección "Mentime que te creo", Fernando Peña en la voz y espíritu de Milagritos López y Carlos Barragán en la producción. Con su particular manera de hacerse cargo de lo femenino encara las secciones "Argollas de oro" para las que se quieran casar y una radionovela en donde se toma todo en broma.
De lunes a viernes de 17 a 19 por Rock & Pop, 95.9.

Lámparas bajo abrigo Con más de cuatro años de emisiones ininterrumpidas, la audición que conduce Osvaldo Andreoli sigue fiel a su costumbre de hacer un programa cultural, donde los oyentes tienen una función activa. A partir de la propuesta temática, cada día los noctámbulos radioescuchas participan debatiendo temas de actualidad y de los otros. Además cuenta con los reportajes a personalidades representativas del quehacer artístico que aportan sus variados puntos de vista.
De lunes a sábado de 1 a 3 por Radio Cultura, 97.9.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 26.04

2. Mitre
AM 790
Share 18.28

3. Rivadavia
AM 630
Share 17.40

4. Continental
AM 590
Share 12.53

4. Del Plata
AM 1030
Share 7.31

** Emisoras AM más escuchados*
Fuente: Ibope.

Jorge Retamoza

SAXOFONISTA



Hay dos programas que recomendaría: uno es El Puente, *con la conducción de Marcelo Ayala. Va de lunes a viernes a partir de la una de la madrugada en AM Del Plata, no se encasilla en un estilo musical, y plantea un espacio interesante, sobre todo por la calidad de los músicos en vivo que llevan: gente que en general –como en mi caso– no tienen la posibilidad de tener una gran difusión. El otro es* Lámparas bajo abrigo *(lunes a viernes de una a tres, en FM Cultura). Con sonidos que generalmente giran en torno al jazz, la música clásica y Piazzolla, su conductor, Osvaldo Andreoli, conversa con los protagonistas de distintos ámbitos de la actividad cultural, proponiendo una interesante reflexión acerca de esos hechos.*

TV



Sigmund Freud junto a su madre

RADAR RECOMIENDA

El último domingo del milenio Un especial de ocho horas dedicado a recorrer los hechos más relevantes del milenio, con imágenes de archivo, reconstrucciones por computadora, testimonios de especialistas y el análisis de Mariano Grondona sobre la muerte de Jesús, el Renacimiento, la Revolución Francesa, la infancia y adolescencia de Sigmund Freud, la Revolución Rusa, la vida de Albert Einstein, la política de Roosevelt, la Guerra de las Galaxias de Ronald Reagan y la futura conquista del espacio.
Desde las 16 por TV Quality.

Te odio, mi amor Rex Harrison sospecha que su mujer Linda Darnell aprovecha su dedicación a la orquesta sinfónica que conduce para cometer flagrantes adulterios. Durante un desopilante concierto, entonces, decide tomar cartas en el asunto, considerando tres planes diferentes para desenmascararla junto a su amante. El asesinato, por supuesto, es sólo uno de ellos. Otra joya de Preston Sturges con Rudy Vallee y Edgar Kennedy sacándose chispas.
El martes a las 12 y 1.20 por Cineplaneta.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
26.7

2. Buenos vecinos
Canal 11
26.4

3. Fútbol de Primera
Canal 13
25.0

4. Campeones
Canal 13
23.0

5. Sábado Bus
Canal 11
21.0

** Programas más vistos*
Fuente: Ibope.

Delia Cancela

ARTISTA PLÁSTICA



A la noche en el máximo de agotamiento uso a la TV como terapia intensiva, y en media hora estoy recuperada. El cable es como un trabajo de meditación: me encanta mirar documentales y soy una enloquecida de series americanas como Seinfeld. *Me gustaría que llegara acá* Absolutely Fabulous: *una crítica feroz al mundo de la moda con un humor inglés muy refinado. En cuanto a la TV abierta, después de 30 años en Europa, es imposible no comparar. En Francia es cultural y aburrida: así elegís entre dormir, reflexionar, o entrar en éxtasis. La TV argentina para mí roza la vulgaridad, y –algo muy grave– deforma la información. Rescato sin embargo el humor desplegado en CQC: bello, mordaz. En aire es lo mejor que vi este año.*

salí

HOY ESPECIAL DE FIN DE MILENIO

Salí... que se acaba el mundo

Hoy, de celebrar se trata. Aunque no sea más que un número, aunque todo permanezca inmutable ¿cómo habrá pergeñado cada uno en su particular fantasía la llegada de un nuevo milenio? Aun para los más escépticos, para aquellos a los que su rigor científico les impide jugar con la idea, e incluso para los desamparados, hay motivos para celebrar. Y de eso se trata: en un principio se anunciaron grandes festejos multitudinarios en todo el mundo y Buenos Aires se sumó a la movida. Lo cierto es que a pocos días de fin de año el gobierno ha decidido dar imagen de austeridad, evitar las aglomeraciones de gente, descentralizar los festejos y llevar la fiesta a los barrios. Así se engalanarán plazas e iluminarán especialmente los edificios y monumentos más importantes de la ciudad, mientras que cada Centro de Gestión y Participación será el encargado de organizar los festejos y actividades en su zona. Hay dieciséis lugares confirmados donde habrá música, encendido de velas y fuegos artificiales supervisado por Bomberos, como el Parque de los Patricios, el Club Excursionistas de Belgrano, el Parque Centenario y la iglesia de Pompeya, entre otros. Asimismo, en colaboración con las organizaciones sin fines de lucro de cada barrio se prevé asistir a aquellos que no tiene con quién o con qué festejar, con un brindis y pan dulce y se está por confirmar si se va a contar en cada barrio con música en vivo o no. Para Sergio Abrevaya, del Centro de Gestión y Participación (CGP) de Barrio Norte y Recoleta (que a partir de las 23.30 del 31 se reunirán en la plaza del Pilar en Recoleta y en la plaza Emilio Mitre de Las Heras y Pueyrredón) era evidente que el tema del megaacto "satura, por la cantidad de gente, porque hace calor, porque queda lejos para mucha gente. En cambio plantearlo en forma descentralizada es mucho mejor, porque le permite a la gente bajar de su departamento, caminar unas pocas cuadras, compartir con los de su barrio. Y en la suma de todos, habrá muchos más festejando que si se convocara a todos a un solo lugar en la ciudad".

Pasados los primeros festejos, el 1/1 a partir de las 21, Puerto Madero se transformará en una discoteca gigante: la fiesta que organiza *Cream* –una de las discotecas más prestigiosas de Londres– para recibir el nuevo milenio, estuvo anunciada en un primer momento para las 24.00 y en la cancha de polo, pero se decidió cambiar de hora y lugar –según los organizadores– para que haya mayor disponibilidad de los servicios de transporte y un más fácil acceso a la ciudad de Buenos Aires que la noche del 31 de diciembre. La fiesta Cream 2000 Buenos Aires tendrá lugar en el dique 4 de Puerto Madero, cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y es con entrada libre y gratuita. Se proyecta una gran producción de luces, lasers, transmisiones de las fiestas Cream en el Reino Unido y pantallas de alta tecnología. Habrá bares y espacios destinados a la recreación y al chill out (descanso, relax). Encabezarán la noche los iraníes Deep Dish. Los DJ's argentinos que los acompañarán son Hernán Cattaneo, Javier Zucker, DJ Trincado, Aldo Haydar y Carla Tintoré. Con una gran danza que exorcicen los tiempos por venir, es hora de celebrar: tratemos de divertirnos todos.



El reflejo, 1999



Oropel, 1999

El corazón partido,1976

Honestid

Empezó en los 60 haciendo esculturas de lana. A mediados de los 80 incursionó por primera vez en las instalaciones. Este año, después de la muerte de su hermana, armó Adiós, su obra más contundente. De vuelta de París, donde expuso en la megamuestra de escultura en los Champs Elysées, Nora Correas recorre con Radar su muestra antológica en el Bellas Artes y explica por qué decidió exponer cajas de extinguidores repletas de objetos personales.

POR JUAN IGNACIO BOIDO ¿Qué instala una instalación? En el peor de los casos, la respuesta exhibe un despliegue de prodigiosos artilugios teóricos, dispuestos de los modos más complejos, sobre los que se sostiene la obra. En el mejor de los casos, la respuesta, antes de manifestarse, viaja ida y vuelta hasta el centro neurálgico y emocional donde la obra fue concebida. En 1976, Nora Correas llevaba diez años en Buenos Aires después de haber llegado de Mendoza, recién egresada de la Universidad Nacional de Cuyo y becada por el Fondo Nacional de las Artes para poder sumarse a las huestes del taller de pintura de Juan Battle Planas. Ese año, viajó de vuelta a su provincia natal para exponer la que podría considerarse su obra fundante: *El corazón partido*, una escultura de lana roja de tres metros de alto y dos de ancho. Durante los diez años posteriores, su obra siguió tomando la forma de "esculturas blandas", hasta que a mediados de los ochenta incursionó por primera vez en las instalaciones, con una imperturbable solución de continuidad dentro de su propia obra, y cuyo último resultado es para muchos su obra más poderosa: *Adiós*, una serie de cajas para extinguidores de principios de siglo pobladas de objetos personales. Con estas dos obras –*El corazón partido* y *Adiós*– como puertas de entrada y de salida, Nora Correas orquestó *Sumando*, la muestra antológica en el MNBA con la que elige recorrer su trabajo en la plástica hasta la fecha.

"Lo que una intenta con una obra es que se intelectualice lo menos posible. Que todo eso llegue por el mismo canal por el que ha sido hecho, que no es el de la razón ni la inteligencia racional", dice Correas recorriendo la muestra. "Por eso cuando me preguntan *¿Cómo se te ocurrió?*, yo apenas puedo contestar: *No se me ocurrió, lo tuve que atajar*. Lo que sí puedo es explicar por qué las elegí", dice Correas y pasa a explicar cada una de las seis partes que conforman el total de la muestra. "Elegí *El corazón partido* porque el 76 fue un año muy terrible, que partió la historia en dos partes, y en el que murió gente que yo quería mucho. Y, para demostrar que soy terriblemente escéptica con respecto a lo que pueden cambiar las cosas con un gobierno o un siglo nuevo, al lado aparece esa mancha de sangre que es *Juguemos en el bosque ahora que el lobo no está*, terminada cuando subió Alfonsín y todos celebraban augurando la llegada de la Justicia."

El fin del ciclo de las "esculturas blandas" está marcado por esculturas de la serie *Cota, Capa, Casa, Cosa* –suerte de chalecos o casullas construidas con juncos, alambre, hierro, tela, vidrio, crines y madera– y sus versiones más ascéticas, de la serie *Sangre, sudor y lágrimas*. "De estas cotas me han dicho que son indígenas o folklóricas. Las primeras coincidieron con un viaje a la Bienal de Cuba del 89. De Cuba pasé a Nueva York, y eso para mí fue un golpe feroz. Yo no había estado nunca en ninguno de los dos lugares. Cuba había sido el país que había constipado los mayores sueños y esperanzas de una época, pero me encontré con un país pobre, con el mercado negro, y con nosotros mismos, que éramos invitados de primera. Así y todo, me gustó. Con Nueva York, en cambio, me enfurecí. Pero quedé atrapada por la energía poderosísima de esa ciudad. Al volver a la Argentina salieron esas corazas enormes, desmesuradas, producto de la sensación que me dio lo atrapante que tiene el poder. También me han dicho que son agresivas. Yo no lo veo así: agresivo es lo que avanza. Esto está quieto; sólo lastima si uno se acerca mal. Y decididamente no son ni indíg nas ni telúricas. Estoy hablando del futuro, d esta brutalidad técnica en la que todo depend de las máquinas: ¿qué pasa si hay un colapso tenemos que volver a lo que da la tierra?".

Salteando una instalación de los 80 –desca tada por las insalvables complicaciones técnicas que le causaba al MNBA colgarla del techo–, se llega a las instalaciones de los 90: una selección que recorre el trabajo de Corre en la última década con un crescendo sostenido. *Veo, Veo* fue montada originalmente en el Centro Cultural Recoleta en el 94, cuando la opulencia superaba diariament sus propios epítomes. Consiste en un camino dorado escoltado por las fotos de 250 chicos, que desemboca en una base dorada sobre la que hay una pila de lingotes dorados, al pie d una cuna dorada llena de cucarachas ("Armé el *Veo, veo* cuando empecé a hablar abiertamente de la ceguera y del poder, de cómo podemos ser tan imbéciles para tomar el camino por el que transita el mundo"). Al lado, *Make your own baby*, de 1998 ("El títul está en inglés, porque ¿viste que acá, si tenés un local y el nombre está en inglés, parece m importante?"), pergeñada un año después de la clonación de la oveja Dolly: una pared cubierta de punta a punta con estantes de vidrio sobre los que se paran, con la tortuosidad aséptica de los laboratorios, decenas de tubos de ensayo, frascos y pipetas repletos de ojos, pelos, corazones y un largo y orgánico etcétera; todo eso encima de cunas transpa-



El reflejo, 1999


El corazón partido, 1976


Oropel, 1999


Veo-Veo, 1994



Tres tristes tigres, 1999

Honestidad brutal

Empezó en los 60 haciendo esculturas de lana. A mediados de los 80 incursionó por primera vez en las instalaciones. Este año, después de la muerte de su hermana, armó Adiós, su obra más contundente. De vuelta de París, donde expuso en la megamuestra de escultura en los Champs Elysées, Nora Correas recorre con Radar su muestra antológica en el Bellas Artes y explica por qué decidió exponer cajas de extinguidores repletas de objetos personales.

POR JUAN IGNACIO BOIDO ¿Qué instala una instalación? En el peor de los casos, la respuesta exhibe un despliegue de prodigiosos artilugios teóricos, dispuestos de los modos más complejos, sobre los que se sostiene la obra. En el mejor de los casos, la respuesta, antes de manifestarse, viaja ida y vuelta hasta el centro neurálgico y emocional donde la obra fue concebida. En 1976, Nora Correas llevaba diez años en Buenos Aires después de haber llegado de Mendoza, recién egresada de la Universidad Nacional de Cuyo y becada por el Fondo Nacional de las Artes para poder sumarse a las huestes del taller de pintura de Juan Battle Planas. Ese año, viajó de vuelta a su provincia natal para exponer la que podría considerarse su obra fundante: *El corazón partido*, una escultura de lana roja de tres metros de alto y dos de ancho. Durante los diez años posteriores, su obra siguió tomando la forma de "esculturas blandas", hasta que a mediados de los ochenta incursionó por primera vez en las instalaciones, con una imperturbable solución de continuidad dentro de su propia obra, y cuyo último resultado es para muchos su obra más poderosa: *Adiós*, una serie de cajas para extinguidores de principios de siglo pobladas de objetos personales. Con estas dos obras –*El corazón partido* y *Adiós*– como puertas de entrada y de salida, Nora Correas orquestó *Sumando*, la muestra antológica en el MNBA con la que elige recorrer su trabajo en la plástica hasta la fecha.

"Lo que una intenta con una obra es que se intelectualice lo menos posible. Que todo eso llegue por el mismo canal por el que ha sido hecho, que no es el de la razón ni la inteligencia racional", dice Correas recorriendo la muestra. "Por eso cuando me preguntan *¿Cómo se te ocurrió?*, yo apenas puedo contestar: *No se me ocurrió, lo tuve que atajar*. Lo que sí puedo es explicar por qué las elegí", dice Correas y pasa a explicar cada una de las seis partes que conforman el total de la muestra. "Elegí *El corazón partido* porque el 76 fue un año muy terrible, que partió la historia en dos partes, y en el que murió gente que yo quería mucho. Y, para demostrar que soy terriblemente escéptica con respecto a lo que pueden cambiar las cosas con un gobierno o un siglo nuevo, al lado aparece esa mancha de sangre que es *Juguemos en el bosque ahora que el lobo no está*, terminada cuando subió Alfonsín y todos celebraban augurando la llegada de la Justicia."

El fin del ciclo de las "esculturas blandas" está marcado por esculturas de la serie *Cota, Capa, Casa, Cosa* –suerte de chalecos o casullas construidas con juncos, alambre, hierro, tela, vidrio, crines y madera– y sus versiones más ascéticas, de la serie *Sangre, sudor y lágrimas*. "De estas cotas me han dicho que son indígenas o folklóricas. Las primeras coincidieron con un viaje a la Bienal de Cuba del 89. De Cuba pasé a Nueva York, y eso para mí fue un golpe feroz. Yo no había estado nunca en ninguno de los dos lugares. Cuba había sido el país que había constipado los mayores sueños y esperanzas de una época, pero me encontré con un país pobre, con el mercado negro, y con nosotros mismos, que éramos invitados de primera. Así y todo, me gustó. Con Nueva York, en cambio, me enfurecí. Pero quedé atrapada por la energía poderosísima de esa ciudad. Al volver a la Argentina salieron esas corazas enormes, desmesuradas, producto de la sensación que me dio lo atrapante que tiene el poder. También me han dicho que son agresivas. Yo no lo veo así: agresivo es lo que avanza. Esto está quieto; sólo lastima si uno se acerca mal. Y decididamente no son ni indígenas ni telúricas. Estoy hablando del futuro, de esta brutalidad técnica en la que todo depende de las máquinas: ¿qué pasa si hay un colapso y tenemos que volver a lo que da la tierra?".

Salteando una instalación de los 80 –descartada por las insalvables complicaciones técnicas que le causaba al MNBA colgarla del techo–, se llega a las instalaciones de los 90: una selección que recorre el trabajo de Correas en la última década con un crescendo sostenido. *Veo, Veo* fue montada originalmente en el Centro Cultural Recoleta en el 94, cuando la opulencia superaba diariamente sus propios epítomes. Consiste en un camino dorado escoltado por las fotos de 250 chicos, que desemboca en una base dorada sobre la que hay una pila de lingotes dorados, al pie de una cuna dorada llena de cucarachas ("Armé el *Veo, veo* cuando empecé a hablar abiertamente de la ceguera y del poder, de cómo podemos ser tan imbéciles para tomar el camino por el que transita el mundo"). Al lado, *Make your own baby*, de 1998 ("El título está en inglés, porque ¿viste que acá, si tenés un local y el nombre está en inglés, parece más importante?"), pergeñada un año después de la clonación de la oveja Dolly: una pared cubierta de punta a punta con estantes de vidrio sobre los que se paran, con la tortuosidad aséptica de los laboratorios, decenas de tubos de ensayo, frascos y pipetas repletos de ojos, pelos, corazones y un largo y orgánico etcétera; todo eso encima de cunas transparentes llenas hasta los bordes de bebés de resina. Del 99 es *Oropel*, una serie de prendas por naturaleza decoradas en dorado –capas, casullas, charreteras–, formadas como si fuera un escuadrón aéreo, y delante de un panel saturado de cientos de moscas verdes.

Para el final, como si se tratara de la obra donde iba a confluir toda la libido de su producción artística, queda *Adiós*, la instalación que ocupa prácticamente la mitad de la sala dedicada a la antología, ideada y montada en menos de seis meses, durante una catarsis tan abrupta como definitiva: "Toda la instalación gira alrededor de algo que descubrí hace seis meses, cuando murió mi hermana: el paso del tiempo. Por eso puse ese reloj que era de la casa de mi madre. Cuando una habla de la gente mayor, en realidad son seres a los que uno conoce viejos o grandes, y a los que tiene sumergidos en el lugar que ocupan en la vida de uno: padres, abuelos, tíos. Pero no son personas en el sentido estricto: una es básicamente el centro y los demás son como satélites que se van acomodando de acuerdo a los recuerdos o conveniencias. Mis otros hermanos murieron muy jóvenes, cuando yo tenía dieciocho años. Cuando murió mi hermana este año, toda mi familia de infancia –abuelos, padres, hermanos– había muerto. Y cuando muere la gente que es mayor que vos, muere tu infancia, mueren todos los recuerdos de cuando eras chico; nadie más se va a acordar de todo lo que te pasaba cuando ibas al jardín de infantes; no hay nadie que te cuente nada, que te traiga ese recuerdo que vos no tenés. Y mi hermana no tiraba nada: por eso, levantar esa casa fue como levantar toda mi memoria".

Durante un mes, Correas se dedicó a exhumar, sobre todo, muchas cartas. "En esa época en que no había internet ni e-mail ni nada, se escribía mucho. Rescaté cartas de mi madre a mi hermana, en las que pude enterarme de cómo me veían. O cartas de mi abuela a mi bisabuela, o de mi abuela a mi padre cuando estudiaba Medicina acá en Buenos Aires en 1910. Esas personas que para mí siempre fueron sombras: abuelos que no conocí o tías a las que nunca imaginé como muchachas, y que, salvando la forma y el trato, hablan de lo que hablamos ahora: resfríos, novios, estudio. Todo eso de golpe." Un mes después, Correas empezó a montar las cajas de extinguidores, reacomodándolos como elementos de una tabla periódica particular: las balas, los cigarrillos y la morfina, los fórceps, Darth Vader blandiendo una cuchara para calentar heroína, sobres de luto ("Encontré una caja llena de esos sobres. Ahora la gente se muere y al día siguiente ya está, pero en una época el luto se usaba"), la revista en la que dibujaba el padre para pagarse la carrera de Medicina, libros sobre cómo debe ser una señorita, las cabezas de Videla y Massera dentro de un aparato médico que funciona a mercurio ("No podía dejar de ponerlos; las cabecitas las hice con arcilla, y el instrumento era de mi padre"): todo bautizado con títulos meticulosamente elegidos ("Son guiños, pistas sobre el camino por el que va la obra, y que en el mejor de los casos funcionan como disparadores").

Según Correas: "Mi vida personal no interesa; a la única que le puede interesar es a mí, porque me han servido como catarsis". ¿Para qué expone las cajas, entonces? "Creo que, si las mujeres son en gran medida las encargadas de transmitir la memoria, en las cajas hablo de tres generaciones de mujeres: con sus recuerdos, sus experiencias traumáticas. Cada uno de nosotros puede llenar cajas. Yo tuve la suerte de poder hacer esta catarsis a través de la cual entendí que estoy en la misma, que el tiempo pasa y que va a ser igual: que voy a escribir cartas y que algún día un nieto mío las descubrirá. A mí me sirvió, y lo mejor de exponerla es descubrir que es una catarsis colectiva. Para mí, una obra es interesante siempre y cuando sea un espejo. Si no hay algo mío ahí, no tiene ningún valor. Ahora, si alguien se queda atrapado con alguna de las cajas montadas en la instalación, atrapado por un olor, por un recuerdo, por una imagen, por lo que sea, de algún modo le pertenece." R



Veo-Veo,1994



Tres tristes tigres, 1999

ad brutal

rentes llenas hasta los bordes de bebés de resina. Del 99 es *Oropel*, una serie de prendas por naturaleza decoradas en dorado –capas, casullas, charreteras–, formadas como si fuera un escuadrón aéreo, y delante de un panel saturado de cientos de moscas verdes.

Para el final, como si se tratara de la obra donde iba a confluir toda la libido de su producción artística, queda *Adiós*, la instalación que ocupa prácticamente la mitad de la sala dedicada a la antología, ideada y montada en menos de seis meses, durante una catarsis tan abrupta como definitiva: "Toda la instalación gira alrededor de algo que descubrí hace seis meses, cuando murió mi hermana: el paso del tiempo. Por eso puse ese reloj que era de la casa de mi madre. Cuando una habla de la gente mayor, en realidad son seres a los que uno conoce viejos o grandes, y a los que tiene sumergidos en el lugar que ocupan en la vida de uno: padres, abuelos, tíos. Pero no son personas en el sentido estricto: una es básicamente el centro y los demás son como satélites que se van acomodando de acuerdo a los recuerdos o conveniencias. Mis otros hermanos murieron muy jóvenes, cuando yo tenía dieciocho años. Cuando murió mi hermana este año, toda mi familia de infancia –abuelos, padres, hermanos– había muerto. Y cuando muere la gente que es mayor que vos, muere tu infancia, mueren todos los recuerdos de cuando eras chico; nadie más se va a acordar de todo lo que te pasaba cuando ibas al jardín de infantes; no hay nadie que te cuente nada, que te traiga ese recuerdo que vos no tenés. Y mi hermana no tiraba nada: por eso, levantar esa casa fue como levantar toda mi memoria".

Durante un mes, Correas se dedicó a exhumar, sobre todo, muchas cartas. "En esa época en que no había internet ni e-mail ni nada, se escribía mucho. Rescaté cartas de mi madre a mi hermana, en las que pude enterarme de cómo me veían. O cartas de mi abuela a mi bisabuela, o de mi abuela a mi padre cuando estudiaba Medicina acá en Buenos Aires en 1910. Esas personas que para mí siempre fueron sombras: abuelos que no conocí o tías a las que nunca imaginé como muchachas, y que, salvando la forma y el trato, hablan de lo que hablamos ahora: resfríos, novios, estudio. Todo eso de golpe." Un mes después, Correas empezó a montar las cajas de extinguidores, reacomodándolos como elementos de una tabla periódica particular: las balas, los cigarrillos y la morfina, los fórceps, Darth Vader blandiendo una cuchara para calentar heroína, sobres de luto ("Encontré una caja llena de esos sobres. Ahora la gente se muere y al día siguiente ya está, pero en una época el luto se usaba"), la revista en la que dibujaba el padre para pagarse la carrera de Medicina, libros sobre cómo debe ser una señorita, las cabezas de Videla y Massera dentro de un aparato médico que funciona a mercurio ("No podía dejar de ponerlos; las cabecitas las hice con arcilla, y el instrumento era de mi padre"): todo bautizado con títulos meticulosamente elegidos ("Son guiños, pistas sobre el camino por el que va la obra, y que en el mejor de los casos funcionan como disparadores").

Según Correas: "Mi vida personal no interesa; a la única que le puede interesar es a mí, porque me han servido como catarsis". ¿Para qué expone las cajas, entonces? "Creo que, si las mujeres son en gran medida las encargadas de transmitir la memoria, en las cajas hablo de tres generaciones de mujeres: con sus recuerdos, sus experiencias traumáticas. Cada uno de nosotros puede llenar cajas. Yo tuve la suerte de poder hacer esta catarsis a través de la cual entendí que estoy en la misma, que el tiempo pasa y que va a ser igual: que voy a escribir cartas y que algún día un nieto mío las descubrirá. A mí me sirvió, y lo mejor de exponerla es descubrir que es una catarsis colectiva. Para mí, una obra es interesante siempre y cuando sea un espejo. Si no hay algo mío ahí, no tiene ningún valor. Ahora, si alguien se queda atrapado con alguna de las cajas montadas en la instalación, atrapado por un olor, por un recuerdo, por una imagen, por lo que sea, de algún modo le pertenece." ∎

¿Cómo montar la *Babilonia* de Armando Discépolo a fin de milenio? Los jóvenes actores del Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, dirigidos por Orlando Acosta, se lucen en el desafío de recrear los conflictos de la inmigración de principios de siglo desde la cocina de una casa acomodada.

Los de abajo

POR LAURA ISOLA Quizá porque en la década del 20 Buenos Aires estaba patas para arriba, y se iba construyendo a fuerza de cada uno de los miles de inmigrantes que descendían de los barcos ante el horror de los criollos, es que Armando Discépolo eligió la cocina para ambientar su *Babilonia (una hora entre criados)*. Esta pieza teatral escrita en 1925 por el iniciador de grotesco no pertenece a este género pero anuncia en su estructura una de sus características: el pintoresquismo y el humor en los diálogos. A diferencia del sainete, en *Babilonia* está presente la subjetividad de cada uno de los once criados inmigrantes, que trabajan en la casa de unos nuevos ricos con fortuna de dudosa procedencia. Así como el señor y la señora taparon sus humildes orígenes con dinero del contrabando, la procedencia de la servidumbre es transparente. El chef es napolitano y su ayudante también, hay una mucama madrileña y otra cordobesa, porteros gallegos, cocinera francesa y *chauffeur* alemán. Todos ellos, junto a un porteñazo mucamo, forman un conjunto desparejo y heterogéneo que sólo encuentra un denominador común en la supervivencia.

Sobre este crisol de razas, el Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, dirigido por Orlando Acosta, aceptó el desafío de reponer la obra de Discépolo casi al filo del siglo que abrió el dramaturgo. Según el director: "Es un homenaje a uno de los dramaturgos más importantes de la Argentina. Puedo decir sin temor a equivocarme que Armando Discépolo es a los argentinos lo que Shakespeare es a los ingleses".


FOTO: NATALIA KLIGMAN

El Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, dirigido por Orlando Acosta

La edad de los actores va desde los dieciséis a los ventipico y formaron este grupo en 1994, como un taller de iniciación teatral, mientras estaban en el colegio. Su primera puesta fue *La salud de los enfermos* de Cortázar y luego hicieron *La Casa de Bernarda Alba* de García Lorca. Durante 1997 repusieron *El reñidero* de Sergio De Cecco para luego empezar a habituarse a trabajar en la cocina, cuando estrenaron *Gris de ausencia* de Roberto Cossa, donde los diferentes acentos del exilio y la nostalgia se cuecen en la trattoria "La Argentina". Sin embargo, ni sus jóvenes años ni la fecha de la obra son impedimentos para construir de manera muy lograda la representación. Todos consiguen darles una forma muy definida a las conductas de los personajes: el acento particular de Isabel, la madrileña (interpretada por Alejandra Marimón) que sueña con un príncipe azul mientras friega los platos, contrasta con la severidad del obsecuente José (Luis Berenblum), el siervo de confianza de la señora. También se destacan la chantada del porteño (Juan Coulasso), la lengua entreverada de la cocinera francesa (Constaza Pertelini) y la rígida hipocresía del alemán (Francisco Prim). La cocina de Discépolo también incorpora a otro sector de la inmigración: el que viene del interior a la gran ciudad, a través del personaje de una mucama cordobesa (Vanesa Aguado Benítez). La construcción actoral está muy bien acompañada por el vestuario de época y el maquillaje (a cargo de Marcela Bea y Sandra Fink, respectivamente), que acentúa el tizne y la opacidad de los rostros.

El conflicto de la obra es el enfrentamiento entre dos clases sociales irreconciliables: la opulencia de los dueños frente a las carencias de los criados. Dentro de esta división irreversible, Discépolo apuesta a la mezcla, una Babel convulsionada e irredenta que hace que todos se asen en el mismo horno. Que no es otro que el del Infierno. Para el director del Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, el autor de *Stefano* mantiene su vigencia porque: "Sigue hablando de nosotros, de lo que nos pasó y de lo que no nos pasa. Además tiene esa virtud de contar historias de una manera tan argentina como la tristeza, y tan nuestra como la comedia de la vida". Esta postura frente a la poética discepoliana se hace visible, sobre todo, en el comienzo de la obra: si bien se respeta el texto original, el elenco completo recibe al público en el escenario formando un mural inmóvil que pasa de una expresión triste a una alegre (las dos caras del teatro) y vuelve a cambiar tantas veces como duran los valsecitos y milongas de música de fondo. La visión de esta época que va desde abajo hacia arriba está bien marcada por la escenografía: en la cocina, el lujo de la vajilla, los manjares y el ocio de los patrones conviven con el esfuerzo, el trabajo y los padecimientos de los sirvientes. La escalera, que va desde el subsuelo a la parte principal de la casa, es el rito de paso inaccesible para los de abajo. Pero el punto de vista es precisamente el de la cocina, y evidencia la lucha interna entre los oprimidos: la delación y la intriga son los mecanismos que los desnudan y los convierten en humillados y miserables. Como epítome de un momento social de la Argentina en que el ascenso de clase parecía imposible, el chef napolitano (Marcelo Saba) profetiza en su clásico cocoliche: "¡Ladrone, vítimas, artistas, comerciantes, ignorantes, profesores, serpientes, pacaritos... son iguale!". Presagio al que Enrique Santos Discépolo, hermano del dramaturgo, le pondrá nombre para siempre: *Cambalache*.

Babilonia (una hora entre criados)
se presentará a partir del 7 de enero los viernes, sábados y domingos a la 0.30 en la Sala Astor Piazzolla del Teatro Auditorium de Mar del Plata, Boulevard Marítimo 2280.



El club de la pelea

Se anuncia para este jueves el cierre del primer año de Campeones con "la pelea del milenio" entre Guevara y Garmendia. Más allá del resultado, y teniendo en cuenta que el año que viene la exitosa tira de Adrián Suar volverá a la pantalla del 13, Radar se anima a sacar las primeras conclusiones sobre la telenovela que menos le gusta a Alberto Migré.

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando el próximo jueves llegue a su fin el primer ciclo de "Campeones", las cosas no van a quedar muy bien para su máxima estrella, Guido Guevara, pero los verdaderos contrincantes de los campeones –los "gasoleros"– ya estarán definitivamente noqueados. Técnicamente, "Gasoleros" termina con el siglo, pero en la realidad hace rato que terminó. Habrá sido el desgaste de ser una tira diaria, el estiramiento de las historias, el no haberse podido mantener en lo alto después de sus notables picos de popularidad, lo cierto es que termina sin pena ni gloria.

A un año de comenzar a andar, con un elenco que se puso el mameluco y salió a la cancha con gran entusiasmo, queda claro que "Campeones" creció al calor de la competencia con "Gasoleros": se hizo fuerte al venir de abajo. Lo paradójico es que, ya sin "Gasoleros" adelante, "Campeones" puede llegar a correr la misma suerte: reiteración de las situaciones (¿cuántos embarazos se banca un mismo programa?), golpes de efecto que duran muy pocos capítulos (a veces ni siquiera pasan de ser un mero gancho al cierre de una emisión), apelaciones a gastados trucos de la telenovela más clásica. La suma de esos síntomas empieza a dejar al descubierto las grietas del programa que hizo furor el verano pasado y luego se estabilizó con un muy buen rating. Las dos peleas entre Guevara y su rival Garmendia marcaron hitos en la tele popular, pero es lo único que parece sostener la expectativa de que algo va a pasar. Por eso es lógico que el cierre de este año sea la tercera pelea entre los dos rivales. Por lo que se sabe, el dato central que quedará en suspenso para el año próximo no es quién gana la pelea sino que Guevara, en el momento en que la pelea concluya, quedará al borde de la locura que hasta ahora fue insinuándose con visiones de muertos y estados de trance durante los cuales es capaz de destruir aquello que ama. Pero "Campeones" ya nos ha acostumbrado a insinuar algo que luego apenas se concreta. ¿Se volverá loco Guevara? ¿Se recuperará para casarse y ser feliz como en una telenovela de Alberto Migré? En la tele del 2000, todo será posible.

Precisamente Migré declaró hace poco en una entrevista que le gustaban los programas de Suar, "menos "Campeones", que aunque esté bien hecho tiene un lenguaje con el que no estoy de acuerdo". Nos permitimos disentir con Migré: ese lenguaje plagado de groserías y de una fuerte dosis de violencia verbal es el gran logro de esta tira que hoy por hoy se impone como ninguna otra romper el habla media correcta de la TV argentina, sólo alterada por las jergas pseudojuveniles. Es totalmente lógico que a Migré –que declara pertenecer a otra era de la televisión– le choque ese lenguaje. Lo que no es tan lógico es que Suar no termine de decidirse si con "Campeones" quiere hacer una telenovela de Migré o una creación propia: la remake aggiornada de "Rolando Rivas" o la vida dura según Polka.

Por cierto, es muy difícil sostener una tira basada en la historia de un triángulo amoroso, cuando a uno de los personajes de ese triángulo –la Betty encarnada por María del Carmen Valenzuela– la sacan del medio inventándole un trabajo en Mendoza porque en realidad la actriz pasó a trabajar en otra tira de la factoría. Desde su partida, la parte romántica de "Campeones" quedó tan desbalanceada que ya no hay ninguna expectativa de que nadie se case con nadie. Pero más allá de los altos y bajos de la trama hay que reconocer que, en un año de existencia, "Campeones" se consolidó en un terreno que es toda una novedad para la televisión de los últimos diez años: es el primer programa que, desde el espacio de la ficción y desde el género de la telenovela, se animó a representar el mundo popular. Y con el tiempo lo fue ajustando, a diferencia de "Gasoleros": lo que en un comienzo era una edulcorada picaresca, un simpático grotesco sobre las clases sociales, terminó en una representación mucho más dramática y oscura de ámbitos y personajes que la televisión se había empeñado en eliminar de los castings. En esa carga violenta que tienen muchos de los personajes, en el modo en que hablan y en algunas situaciones curiosas que se arman como microrrelatos intermitentes a lo largo de las rutinarias jornadas de una tira diaria es donde asomó una sensibilidad (perfeccionada a lo largo del año) para captar lo popular: cuando pone en escena cuestiones de sexo, de droga con dealers durísimos y pibes muy dados vuelta, cuando los guionistas parecen intuir a través de personajes como Guevara o el Vasquito (Carlos Belloso) que hay alguna conexión entre la pobreza y la locura, cuando las familias son mostradas como nidos de secretos donde en el fondo siempre anida un enigma de la carne.

Por eso, Clarita (Soledad Silveyra), el personaje por excelencia del viejo espíritu telenovelesco, es un personaje tan inverosímil en el contexto de "Campeones"; por eso el de Guevara está irremediablemente partido en dos: galán a la vieja usanza, por más salvaje que sea, lo que quiere en el fondo es casarse con la heroína. Esa combinación, con su carga indomable de grotesco y mal gusto, es lo que le pone los pelos de punta a Migré. Y por eso, también, lo mejorcito de "Campeones" son esos chispazos que van y vienen en las historias periféricas, y que la tibieza ideológica (otra marca de la factoría Suar), termina muchas veces por diluir. Ejemplos: 1) con el embarazo de Carla, la prima de Valentín (Mariano Martínez), se coqueteó con la posibilidad de un aborto y luego, cuando todo parecía dispararse hacia una extraña situación (los primos iban a vivir juntos y tener el bebé), se resolvió cobardemente que la muchacha se caiga por una escalera perdiendo el bebé *naturalmente*; 2) una fiesta de cumpleaños muy extraña en el gimnasio, donde los hombres iban vestidos de mujeres y las mujeres de hombres, escena transgresora para un programa que, por transcurrir en ámbitos muy machistas, suele ser fuertemente homofóbico. ¿Y qué sucedió? Nada: todos se saludaban de modo transparente, como si los disfraces no alteraran en nada el clima, los hombres más machos aun vestidos de mujer. (Con otras situaciones, en cambio, se animaron a ir más a fondo, como en todas las escenas relacionadas con la cocaína –tráfico y consumo– que enfrentaron a padres e hijos de la tira de un modo absolutamente exasperado y –puede decirse– muy realista.)

La identidad de "Campeones" no sólo reside en ese mundo popular donde el boxeo reina y el fútbol decididamente no existe, donde el alcohol es la bebida básica después del mate. Subterráneamente se apoya en esos virajes bruscos en que el grotesco de golpe se crispa en melodrama y muchas veces queda al borde de la tragedia. ¿Qué rumbos tomará de aquí en más? Más allá de los desniveles de la trama, que seguramente seguirán atados a las entradas y salidas de personajes según los dictados del dios rating y el dios Suar, los televidentes tendrán que estar atentos al verdadero duelo de fondo de la tira: entre la nostalgia de las viejas telenovelas que ya fueron y los caminos más inesperados y densos de las pequeñas historias, las canalladas chiquitas y las grandezas también chiquitas de estos hijos del pueblo.

Agenda

26 Domingo



Ballet Se estrena *La bella durmiente* de Tchaikovski-Petipa-Wright, última obra de la temporada del Teatro Colón, que cuenta con las actuaciones de los primeros bailarines Paloma Herrera y Ethan Stiefek (ambos del Birmingham Royal Ballet de Inglaterra) en las funciones del 26, 28 y 29 y con Karina Olmedo y Alejandro Parente en la función del día 30.
A las 17 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entradas desde $15 en la boletería en Paseo de los Carruajes (Toscanini entre Viamonte y Tucumán).



Lumière Restauradas por la Cinemateca Francesa y facilitadas por el Cineclub Núcleo, se proyectarán las históricas copias (en 35 milímetros) de los cortos proyectados en la primera velada del Cinematógrafo Lumière el 28 de diciembre de 1895 y los films que los padres fundadores del cine registraron alrededor del mundo, en exóticas locaciones y tomando los acontecimientos más importantes de la época.
A las 21 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $6.

Arte Continúa abierta al público *Cinco*, una muestra colectiva de obras realizadas por Paulo Fast, Florencia Ferreiro, Clara Quartino, Valeria Traversa y Angela Uhde, cinco artistas que se desempeñan en lenguajes diversos, desde la pintura a la fotografía y el collage-objeto.
De 12 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Jam Session El trío integrado por Norberto Córdoba, René Rossano y Sebastián Peyceré continúa presentando este show de jazz, funk, blues y bossa-nova.
A las 22 en Tobago Cigars & Arts Caffe, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS**

Domingos de hipnótico confort Es el nombre de este ciclo en el que tocarán el cuarteto integrado por Alejandro Terán (viola), Sami Abadi y Javier Casaita (violín) y Dimitri Rodnoy (cello).
A las 19.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.

Música brasileña A cargo de Beto Caletti (voz y guitarra), Diego Bravo (bajo) y Renato Dos Santos (percusión), se realizará este concierto de fin de año, en el que interpretarán sambas y temas de cantautores como Joao Gilberto y Caetano Veloso.
A las 22 en el Jazz Club del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $8.

Happy Sundays Organizadas por la *Social*, estas fiestas cuentan con la musicalización de Fabián Dellamonica y Juanma Grillo.
Desde las 18 en la Casa de Ed, Bernardo de Irigoyen 1022. Entrada $3.

27 Lunes



Festival En el marco del *II Festival de Tribulaciones* (programa de FM La Tribu conducido por Mario de Cristófaro y Oscar Mingorance) se presentarán Dos Saxos Dos, Mar de Humores, el Mono Fontana y Víctor Biglione (foto), acompañado por César Franov en bajo y Horacio López en batería. Actualmente radicado en Brasil, este prestigioso guitarrista tocó con artistas de la talla de Chico Buarque y Caetano Veloso.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $2.

Francisco Bochatón El autor de *Cazuela* (uno de los mejores discos editados este año) realizará un show acústico acompañado de María Gabriela Epumer y The Murrays, como músicos invitados.
A las 20 en Defensa 535. Entrada $5.

Música que alimenta Es el nombre de este concierto benéfico en el que actuarán Julio Lacarra, Alicia Lombardelli, el grupo Cosecha de Agosto, el grupo de canto de madres del instituto Nere Echea y la participación especial de Marikena Monti. El precio de la entrada será un alimento no perecedero.
A las 19 en la Sala A-B del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

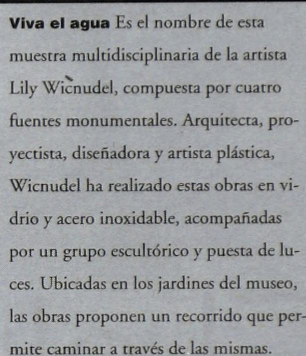
Feria del regalo Hasta fin de año los artistas Carlota Petrolini, Renata Schusseim, Claudio Martínez, Carolina Antoniadis, Mónica Canzio, Carlos Gorriarena, Germán Gargano, Graciela Borthwick y Nora Correas participarán de este evento, en el que podrán adquirirse objetos artísticos y productos exclusivos.
De 12 a 20 en la Galería de Arte Adriana Budich, Coronel Díaz 1933. **GRATIS**

Arte Hasta el 5 de enero continuará abierta al público la muestra colectiva fin de año de la SADE, con obras de los artistas Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Leopoldo Presas, Pérez Celis y Norberto Gómez.
De 11 a 20.30 en la Galería de Arte de la Sociedad Argentina de Escritores, Uruguay 1371. **GRATIS**

Plástica Hernán Bermúdez (escenógrafo del grupo de rock Los Piojos) presenta una exposición de sus pinturas y grabados.
De 8.30 a 21.30 en Lazulita, Sánchez de Bustamante 2042. **GRATIS**

Proyecto Ciclo Esta muestra reúne una serie de trabajos realizados por Sebastián Aumada, Cecilia Timossi, Rosa Alvarez, Emilia Pilello, Adriana Grillo y Carina Dechat, integrantes del taller de Miguel Ronsino.
De 16 a 20 en el C.C. Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**

28 Martes



Viva el agua Es el nombre de esta muestra multidisciplinaria de la artista Lily Wicnudel, compuesta por cuatro fuentes monumentales. Arquitecta, proyectista, diseñadora y artista plástica, Wicnudel ha realizado estas obras en vidrio y acero inoxidable, acompañadas por un grupo escultórico y puesta de luces. Ubicadas en los jardines del museo, las obras proponen un recorrido que permite caminar a través de las mismas.
A las 19.30 en el MNAD, Av. del Libertador 1902. **GRATIS**



Fotos de Cuyo Roxana Bravo presenta una muestra de fotografías que reflejan la belleza del lugar, así como también algunas particulares texturas de la naturaleza autóctona de la región, convertidas en verdaderos hallazgos plásticos. Como de costumbre, la casa invitará con spaghettis.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

Postales de Belén Es el nombre de esta comedia protagonizada por cuatro apóstoles y tres Reyes Magos que intentan reconstruir la vida de Jesús a través de situaciones hilarantes.
A las 16 y 18 en Alparamis, Libertador 2229, Martínez. **GRATIS**

Jazz Gustavo Bergalli (trompetista radicado en Suecia) se presenta en concierto, acompañado por Pocho Lapouble en batería, el Negro González en contrabajo y Norberto Machline en piano.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $10.

Arte Se presenta *El siglo XX argentino: arte y cultura*, importante exposición que ofrece un panorama del arte del siglo desde diversas disciplinas.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine argentino Proyección de *La cigarra no es un bicho*, antológica comedia de Daniel Tinayre protagonizada por María Antinea, Amelia Bence, José Cibrián, Elsa Daniel, Narciso Ibáñez Menta, Mirtha Legrand y Luis Sandrini.
A las 20.30 en Plaza Defensa, Defensa 535. **GRATIS**

Plástica La artista Su Schnell presenta una exposición de pinturas.
Desde las 18 en De Olivas y Lustres, Gascón 1460. **GRATIS**

Cine fantástico Proyección de *El día que paralizaron la tierra*, el clásico film de cienciaficción dirigido por Robert Wise. Protagonizado por Michael Renni y Patricia Neal (y el extraterrestre Gort).
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $1.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

29 *Miércoles*



Dibujos Ultimos días para visitar *La Casa de la Pasión-Concepto constante*, la exposición de dibujos de Charly García. Exhibidos dentro de una instalación con forma de cubo realizada especialmente, los trazos minimalistas de las obras retoman los conceptos que Charly viene desarrollando en la gráfica de sus discos a partir de *Say No More*, afirmando su idea de tomar la pantalla de televisión como blanco predilecto.
De 11 a 19 en Plaza Defensa-Hábitat Cultural, Defensa 535. **GRATIS**

Vitrales Hasta el 31 de este mes podrá visitarse esta exposición de creaciones de Débora Gurman y Cynthia Gosso. Cada una en su estilo, las artistas combinan colores, texturas y formas conformando contornos luminosos.
De 15.30 a 20 en Arternativo, Corrientes 2052. **GRATIS**

Teatro El grupo de teatro patagónico Río Vivo presenta *Patagonia, corral de estrellas o el último vuelo de Saint Exupéry*, de Alejandro Finzi, una pieza basada en las experiencias del autor de *El Principito* durante su residencia en nuestro país.
A las 21.30 en Espacio Cultural, Mahatma Gandhi 327. Entrada a la gorra.

Urban Groove El grupo de Djs presenta su set de música house.
A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $2.

Jazz El trío integrado por Negro González (contrabajo), Junior Césari (batería) y Manuel Fraga (piano) interpretará un repertorio de melodías típicas de jazz, clásicos del swing y del Boogie Woogie.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.

Esteban R. Esteban Se presenta junto a invitados.
A las 20 en Milión, Paraná 1048 1º piso. **GRATIS.**

Música brasileña El guitarrista Víctor Biglione, compositor de música brasilera, rock y jazz, interpretará en este show algunos temas propios y clásicos de la música popular de su país.
A las 22 en Tobago Arts & Cigars Caffe, Alvarez Thomas 1368. Entrada $10.

Fiesta del Pop Inglés Recital de Loch Ness, Auge y Satélite.
A las 23 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 950. Entrada $3.

Fotografía Continúan *Vidas superpuestas*, una exposición de Jorge Gayoso en donde se juega con la superposición de realidades, y *Fotografías que son noticias*, de Antonia Rosell.
De 16 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

30 *Jueves*



Menos que cero Con Pez como grupo invitado, el cuarteto liderado por Mariano Esaín finaliza con las presentaciones de *Cualquier otro día*, segundo CD que recopila canciones de las distintas etapas de su historia. Dueños de uno de los shows más emotivos de la escena, Menos que cero combina un delicado tratamiento melódico propio de la mejor tradición pop con la velocidad y la urgencia del punk rock.
A las 24 en Podestá, Julián Alvarez y Soler. Entrada $5.



Pablo Ziegler Antes de comenzar su gira por Australia, Europa y Nueva York, el prestigioso pianista se presenta junto a su quinteto.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $15.

Adiós Ave Porco Ultima fiesta de este lugar clave de los 90, durante la cual se subastarán fragmentos la mítica barra del espacio. Musicalizarán el Dj Trincado y Dj Haydar.
A las 24 en Ave Porco, Corrientes 1980. Entradas $5 con tarjeta $10.

Madres La Asociación Madres de Plaza de Mayo convoca a su 19ª Marcha de la Resistencia bajo la consigna *Vivir combatiendo la injusticia.*
A las 21 en la Plaza de Mayo.

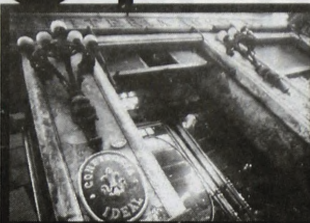
Arte Ultimo día para visitar la muestra *Cuadrilátero*, de Silvana Franzetti, quien presenta instalaciones de poemas sobre el boxeo.
De 10 a 21 en la Plaza de las Artes del C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Pepitas Electrónicas En la última fecha de este ciclo se realizará la presentación de *Nuovo Mondo*, compilado editado por el flamante sello de house Breakpoint Melodies Recordings. El evento contará con la participación de Altocamet, que presentará sus sesiones electrónicas, y del Dj Juan Mendive, quien realizará un set de selecciones de música house.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

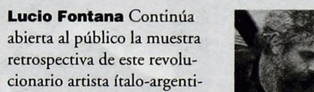
El Independiente En el marco de este ciclo dedicado a la difusión del cine argentino no comercial se proyectará *Segundos afuera*, un film documental dirigido por Eduardo Schellemberg que narra la vida de dos hermanos que, por presiones familiares, terminan dedicando su vida al boxeo.
A las 22 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. **GRATIS**

Gran fiesta 2000 El Living despide el año con una fiesta que incluirá free-passes, almanaques, remeras y sorpresas varias.
A las 23 en El Living, M. T. de Alvear 1540. Entrada $12.

31 *Viernes*



Fiesta en la Ideal Con una maratónica fiesta que comenzará a las 2 a. m. del primer día del 2000 y se extenderá hasta las 8 de la mañana del día 2 se realizará este evento en una de las confiterías más antiguas y elegantes de la ciudad. El evento, que contará con la participación de 15 de los mejores Dj's de Buenos Aires, incluirá proyecciones, sesiones de Internet, imágenes de fiestas de todo el mundo, desayuno, almuerzo y cena.
En Confitería Ideal, Suipacha 384. Informes al 4326-0251.



Lucio Fontana Continúa abierta al público la muestra retrospectiva de este revolucionario artista ítalo-argentino. Curada por Enrico Crispolti, esta selección de obras abarca el período italiano de Fontana, desde 1951 hasta su muerte en 1969, etapa en la que desarrolló sus famosas perforaciones en tela.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $3.

Gaby Herbstein Ultimo día para asistir a *Huellas*, una muestra de fotos del conocido calendario de la fotógrafa versión 2000, integrado por retratos de aborígenes de diferentes comunidades, piezas y utensilios originales, así como la indumentaria utilizada para las producciones fotográficas.
De 10 a 22 en el Shopping Abasto de Buenos Aires. **GRATIS**

Objetos directos Finaliza esta la muestra destinada a la exhibición y venta de objetos de arte y diseño creados por 22 artistas, entre los que se destacan Marcela Apaño, Ana Cifelli, Alejandro Cruz, Emilio García Webhi y Mariela González Solá.
Desde las 18 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. **GRATIS**

Mini Rave Despedida del milenio en los bosques de Palermo, entre lagos y estructuras planetarias.
A la 0 en el Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **GRATIS**

Pintura Ivana Ferreya presenta *Liberando lo imaginario*, una exposición de pinturas. Nacida en la ciudad de Córdoba, Ferreyra estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Frescas e ingenuas, sus obras coloridas le dan forma sensible a un rico mundo interior.
De 16 a 21 en la Sala 1 del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Fiesta Otra opción para despedir el año, organizada por Eduardo Nocera.
A las 23.45 en Fin del Mundo, Defensa 700. **GRATIS**

1 *Sábado*



Cream 2000 Titulada *Sólo una vez en la vida*, esta megafiesta dance organizada por el Gobierno de la Ciudad y Cream convertirá a Puerto Madero en una discoteca gigante en la que habrá pantallas, luces, láser, bares y espacios destinados a la recreación y el descanso (chill out). Musicalizarán el dúo iraní Deep Dish (foto) y los dj's argentinos Dr. Trincado, Hernán Cattaneo, Javier Zucker y Miss Carla Tintoré.
Desde las 21 en el Dique 4 de Puerto Madero. **GRATIS**



Blues Para comenzar el nuevo siglo con música, dos artistas de primer nivel se juntan para tocar blues en la Boca: Miguel Botafogo (ex Pappos's Blues) en guitarra y el legendario Ciro Fogliatta (ex Los Gatos) en teclados interpretarán juntos algunos clásicos del género.
A las 24 en el Samovar de Rasputín, Del Valle Iberlucea y Caminito. Entrada $10.

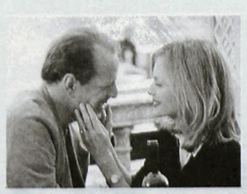
Cuentos a la Carta Continúa con éxito el espectáculo de narración de Ana Padovani, en el que a partir de un variado *Menú de cuentos*, los asistentes podrán elegir las historias que deseen escuchar.
A las 21 en la Fundación Bollini, Pje. Bollini 2167. Entrada $12.

Cristina Banegas La popular actriz y cantante dictará, junto a Nora Faiman, este seminario sobre técnica de la voz para actores.
Informes al 4772-6092 (de 16 a 20).

Música celta Festejando la primera noche del 2000, se presentan *The Shepherds* con su espectáculo de folk irlandés. El grupo está integrado por Alekandro Sganga (violín y voz líder), Víctor Naranjo (tin whistle), Inés Mpuzo (bodhran, spoons y coros), Gabrile Isarri (banjo, mandolina y coros) y Héctor Cristofanetti (guitarra y coros).
A las 23.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

Taller de escultura Dirigido por la escultora Claudia Aranovich, este curso facilita un acercamiento a todos artistas, diseñadores y escenógrafos que deseen ampliar sus posibilidades creativas mediante la utilización de materiales como resina poliéster, acrílico, látex, caucho y moldes flexibles.
Informes e inscripción de 9 a 21 en Chacabuco 1444 o al 4361-2237.

Raúl Perrone Se encuentra abierta la inscripción para el seminario intensivo de realización que dictará este director de cine independiente. El mismo se realizará durante los tres meses del verano en Ituzaingó.
Informes al 4624-3165.



El director de Cuando Harry conoció a Sally vuelve a incursionar en la comedia romántica clásica con la historia de un matrimonio en vías de divorciarse. Michelle Pfeiffer y Bruce Willis se roban magistralmente los lugares que hasta ahora agotaban Meg Ryan y Tom Hanks. El memorable resultado se estrena el 6 de enero.

Nosotros que nos queremos tanto

POR DOLORES GRAÑA Nadie sabe qué fue de Harry y Sally después de esa noche de Año Nuevo. Tampoco se ha podido comprobar que el cartel de la autopista en *LA Story* no le terminara aconsejando a Steve Martin que se divorciara de esa chica empecinada en manejar por la izquierda. Ni si Rupert Everett se cansó de explicarle el sentido de la vida a Julia Roberts. Nadie sabe lo que pasa después del final de una comedia romántica por la sencilla razón de que no hay un *después*: simplemente sube el volumen de la canción ("su" canción), se encienden las luces y nos vamos a casa. Con un poco de suerte, una hora y media más felices de lo que llegamos al cine. Sin embargo, seguimos queriendo saber qué pasó después. Billy Crystal se lo preguntó a Rob Reiner y a Nora Ephron (el director y la guionista de *Cuando Harry conoció a Sally*) y ambos le repitieron lo mismo: no sabemos. Así que decidió encontrar la respuesta escribiendo y dirigiendo *Olvídate de París*. Que, obvio, terminaba con Billy Crystal y Debra Winger felizmente reconciliados, pero no alcanzaba a explicar qué hace que una pareja permanezca unida, la segunda gran pregunta de cualquier comedia romántica (la primera, evidentemente, es ¿qué hace que la gente se enamore?). *The Story Of Us* trata de contar qué pasó después. Diez años después de que Harry conociera a Sally.



Segundos adentro: el matrimonio conformado por Katie (Michelle Pfeiffer) y Ben (Bruce Willis) libran su enésima pelea bajo la presencia edípica de sus respectivos padres.

La película comienza con los "nosotros" del título hablando a cámara, al mejor estilo Reiner: él se llama Ben, es escritor y confiesa que las mejores historias de amor son aquellas en las que un miembro de la pareja muere y el otro le sigue poco después, incapaz de tolerar la vida sin esa persona (OK –dice Ben–, quizá no sea el mejor ejemplo, con dos muertos en la historia, pero supongo que se entiende lo que quiero decir). Ella es Katie, diseña crucigramas y está convencida de que, en una pareja, si uno se empeña en ver la vida como se imagina que debería ser, al otro no le queda más que contemplarla en su aspecto más secamente realista. Katie y Ben tienen dos hijos, hace quince años que están juntos y ya no se soportan. Pero antes, mucho antes de que se plantee descubrir que ella es la realista y él el idealista –las razones por las que se enamoraron el uno del otro y las mismas por las que están a punto de separarse– Michelle Pfeiffer aparece en lugar de Meg Ryan y Bruce Willis por Tom Hanks. Por un minúsculo espacio de tiempo, parece que todo está fuera de lugar: Pfeiffer y Willis discuten a los gritos y no se miran, les mienten a sus hijos y siguen sin hablarse. Nadie se cae al piso ni hace mohínes encantadores ni toma café de un vaso de plástico mientras camina por el Central Park. No es "divertido" que Katie y Ben estén por separarse, en el sentido al que nos tienen acostumbrados Ryan y Hanks, ni "brillante" como en *La cruel verdad*, en donde estaba claro que el divorcio entre Cary Grant e Irene Dunne fracasaría porque jamás encontrarían alguien tan perfecto como ellos: en *The Story of Us* no hay gags, ni momentos ridículos, no hay intentos de sabotear los romances del otro ni la certeza evidente de que todo va a salir de maravillas. En su lugar, Willis llora sentado en la calle y Pfeiffer le manda recriminaciones subliminales en sus crucigramas, cuando deciden separarse aprovechando que sus hijos han sido exportados casi a la fuerza a un campamento de verano. Reiner parece decir: ¿esto es lo que tanto querían ver? Bueno, prepárense.

The Story of Us es una de las comedias románticas que más se acerca a lo que la prensa norteamericana bautizó *dramedy*. Algo que vendría a ser, en este caso, Reiner menos Ephron. Según la Ephron: "Rob Reiner es una persona muy extraña. Es muy gracioso, pero también muy depresivo. Una vez me dijo: *¿Viste que las mujeres siempre llevan una base de maquillaje? Bueno, yo tengo una base de depresión: a veces me hundo por debajo de ella, a veces logro estar por encima. Pero siempre estoy deprimido.* Y lo extraño es que su depresión no lo deprime para nada. Por el contrario, es lo único que lo divierte". Algo muy parecido al juego que inventa el personaje de Bruce Willis en la película: recapitular, al final de cada día, el punto más alto y el más bajo de la jornada. Una manera como cualquier otra de encontrar los parámetros de la felicidad. Reiner contaba en una entrevista que la idea de la película se le ocurrió cuando llegó a la casa de uno de los dos guionistas de *The Story of Us*, Alan Zweibel, y encontró un libro lleno de fotografías de él y su mujer, hecho a mano, titulado, precisamente, *The Story of Us*. El guionista confesó que, a lo largo de diez años de matrimonio, la señora Zweibel había cambiado todos y cada uno de sus regalos por algo que *realmente* le gustaba. Hasta que su marido decidió hacerle ese libro, sabiendo que "nadie querría cambiárselo por una plancha a vapor". La señora Zweibel estuvo de acuerdo. Quizás por eso *The Story of Us* es una experiencia bastante parecida a pasar las hojas de un álbum de fotos, lo suficientemente rápido como para que las caras adquieran movimiento, y tratando de descubrir por qué a veces ya no reconocemos las caras de quienes están más cerca de nosotros.

La película de Rob Reiner contenía una apuesta peligrosa: lograr que dos estrellas como Bruce Willis y Michelle Pfeiffer consiguieran "dar" en pantalla un matrimonio normal, en lugar del modelo clásico de comedia romántica que requería de dos personas que estuvieran por encima de las posibilidades de conquista de cualquiera de los espectadores. La apuesta de Reiner es la manifestación de una nueva tendencia en Hollywood: en lugar de salir del cine felices por "ellos", salir del cine felices por nosotros, por haber visto representada parte de "nuestra" historia. En este punto en particular, *The Story of Us* fracasa miserablemente, lo que es bueno: después de todo, nadie espera otra cosa que escenas memorables, buenas actuaciones y un final feliz, de una comedia de Hollywood. *The Story of Us* tiene todo eso. Con una paradoja: parece más fácil encontrar en el mundo real una pareja como la que corporizan Pfeiffer y Willis que una remotamente similar a la que conforman Rob Reiner y Rita Wilson en la película (un idílico matrimonio donde él sostiene que el problema de Ben radica en que insiste en ver el culo en vez del nacimiento de las piernas y ella se niega a besar a alguien que no tire el rollo vacío del papel higiénico).

Pfeiffer y Willis se someten a una procesión incesante de psicólogos y terapeutas rocambolescos, especialmente el freudiano estricto con problemas de próstata, cuyas revelaciones acerca de que "hay seis personas en la cama cuando una pareja hace el amor" dan paso a una de las peleas más desopilantes y desoladoras de la película. Y eso sucede porque *The Story of Us* es una película que funciona como la base de depresión Reiner y el matrimonio entre Katie y Ben: a veces muy por encima del nivel de flotación, a veces por debajo. En cuanto a por qué una pareja decide seguir junta, la película se limita a sugerir que la respuesta no es ninguna de las ofrecidas por propios y ajenos, amigos, hijos, padres, parientes y hasta por ellos mismos. Con el "qué pasa después", se descubre, pasa exactamente lo mismo que con el antes. Todos esperamos que sean exactamente iguales: y vivieron felices y se convirtieron en una de esas parejas de viejitos que contaban su historia a cámara para demostrarles a Harry y Sally que tenían alguna esperanza. R

Maria Bethânia es feliz: ha encontrado el amor en Lisboa y editado un disco doble (Diamante verdadeiro/A força que nunca seca) que es una sucesión de momentos de felicidad. Oscilando entre el vitalismo panteísta y las penas de amor, "la Reina de la MPB" demuestra estar en el momento más pleno de su carrera.

Nossa senhora

POR DANIEL LINK DESDE RÍO DE JANEIRO El Canecão ("Tazón") es uno de los lugares más extraños del mundo. Especie de gigantesco galpón reacondicionado en el centro de Río, ha sido testigo de la evolución de la Música Popular Brasileña (MPB) y espacio insoslayable para las grandes estrellas de la canción. Lo que el lugar tiene de raro es que prácticamente toda su superficie está sembrada de mesitas, en las cuales el público se sienta a tomar o comer algo, fumar (afortunadamente Brasil no ha adoptado la fobia norteamericana al tabaco) y escuchar música. Por ahí pasaron Gal Costa, Chico Buarque, Milton Nascimento (comenzó allí su último ciclo de conciertos), Caetano Veloso, Simone, por citar sólo algunos de los nombres de la mítica MPB. Allí eligió grabar y presentar su última producción discográfica la bahiana Maria Bethânia.

La escenografía del show *A força que nunca seca* no es linda, la iluminación parece un ejercicio escolar mal resuelto, el sonido es un poco *demais*. Pero de pronto las luces de la sala se apagan, sube el telón, los músicos comienzan a tocar y se oye una voz, cantando desde fuera del escenario, alimentando el delirio del público. Algo sucede con esa voz, porque cuando Maria Bethânia aparece en el escenario, con su cabellera de ménade enardecida, parece que no importara otra cosa que su voz y su cara. "¡Nossa senhora!", "¡Linda!", "¡Deusa!", ruge la multitud.

LA HERMANITA PERDIDA

Los argentinos podemos cometer la temeridad de considerar a Maria Bethânia la hermana de Caetano Veloso. Pero lo cierto es que antes de que Caetano, Gilberto Gil o Gal Costa fueran conocidos internacionalmente, Maria Vianna Telles Veloso (tal su nombre de nacimiento), ya tenía una prometedora carrera como cantante. Uno de sus primeros hits fue una canción "de protesta" que, en 1965, la colocó en el oído popular. Bethânia no tuvo participación activa en el movimiento Tropicália, liderado –entre otros– por su hermano (que inmortalizó su nombre en "Maria Bethânia", una de las canciones "inglesas" que compuso en 1969 en Londres). Juntos grabaron en la década del setenta uno de los peores discos de los que se tenga memoria. *Maria Bethânia y Caetano Veloso (ao vivo)* muestra a un Caetano impecable; su hermana, por el contrario (atacada de un repentino malestar de garganta), desafina como un perro moribundo. Es curioso, es generoso de su parte que Bethânia permita que esa grabación (la única vez que los dos hermanos cantaron juntos) circule todavía. Lejos de Tropicália, Bethânia fue armando su repertorio con versiones propias de baladas románticas y desgarradoras canciones de amor (herederas del fado portugués), dramáticamente interpretadas. Entre su primer hit, de 1965, y su gran suceso de 1978, el disco *Alibi* (Bethânia fue la primera mujer en vender un millón de discos en Brasil), la "personalidad" de la joven cantante queda lista para convertirla en la reina indiscutible de la MPB.

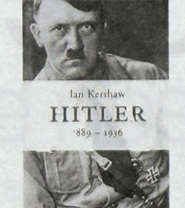
MODERNIDADES PERIFÉRICAS

De la condescendencia con que los argentinos suelen mirar la cultura brasileña (la predilección por los diminutivos, sus hábitos alimentarios, la gozosa relación con los elementos del paisaje, la manía por las siglas, la entrega a la pasión futbolística y a la deliberación de *tudo o que acontesce*) surge un mito que impide la relación con ese *otro* que es el Brasil en el contexto de Latinoamérica. Ciertamente, la cultura brasileña es rara, desde el Carnaval hasta sus formas de cultura pop (tan cargadas de religiosidad). Su misma articulación con la cultura norteamericana es tan específica que exige del pensamiento un esfuerzo adicional. Eso se nota escuchando cualquiera de los grandes nombres de la MPB, pero sobre todo se nota en Bethânia, cuyo eclecticismo (cuya libertad) en la elección de su repertorio permite que todo aparezca allí *misturado*: las raíces negras e indias, el testimonio y la pasión amorosa, lo pop de la cultura y el paganismo. Todo eso hace de *Diamante verdadeiro/A força que nunca seca* (la versión de este tema de Chico César es, tal vez, una de las mejores del disco) una pieza imprescindible para comprender por lo menos aquello que *no* somos. Además, muestra a una Bethânia madura, una "gran dama" de la canción, con dominio absoluto de su extraña, grave y áspera voz. Una Bethânia, por otro lado, feliz (ha encontrado el amor en Lisboa). Todo eso hace del disco una sucesión de momentos de felicidad un poco empalagosa (la *mel* aparece una y otra vez en las letras). Pero cuando la Reina consigue su punto de equilibrio, el resultado es memorable. Por ejemplo, en el famosísimo "Las flores del jardín de nuestra casa" de Roberto y Erasmo Carlos, donde Bethânia comienza en un pozo ciego de dolor ("Las flores del jardín de nuestra casa / murieron todas de nostalgias de *você*"), para terminar con esa sonrisa final con la que canta "Después que caiga la lluvia / otro jardín un día / va a florecer", que iluminó el Canecão e inflamó al público con una promesa de felicidad, aquello que su corte de *fans* más le agradecen a "Nossa Senhora Maria Bethânia".

POR DEBAJO DE LA MESA

Entre las mejores interpretaciones de este álbum doble están los temas de Caetano (la versión de "Um indio" mejora la de su hermano) y de Roberto Carlos (hace unos años Bethânia grabó un disco entero con sus canciones, *As cancoes que você fez para mim*, en un gesto de reconocimiento a uno de los grandes del *kitsch* brasilero). Antes de dejarse fastidiar por alguno de los *tracks* del disco, conviene esperar, para no perderse parte de su encanto. En un rapto de experimentación, *Diamante* va montando temas entre sí ("Resposta", de Maysa, dialoga con el bellísimo "É o amor" de Zezé Di Camargo). Y cuando Bethânia canta "No voy a negarlo, estoy loco por vos / estoy enloquecido por verte / No lo voy a negar / No lo voy a negar, sin vos / todo es *saudade*", conviene tener a alguien cerca para darle la mano por debajo de la mesa, como en el Canecão, donde Bethânia es la Reina.





Parece haberse puesto de moda especular sobre los aspectos psicológicos de Hitler para explicar el advenimiento del nazismo. El historiador británico Ian Kershaw, sin embargo, sostiene que lo importante es develar cómo fue capaz de acceder al poder y llevar a cabo sus ideas, siendo una "no persona", según la definición de Joachim Fest. Radar recorre el primer tomo de la monumental biografía realizada por Kershaw (recién editada por Península), que va desde el nacimiento de Hitler hasta el año 1936.

El hombre sin atributos

POR GABRIEL ALEJANDRO URIARTE Es un lugar común, pero no deja de ser cierto. A más de cincuenta años de su muerte y del colapso de su imperio en 1945, la persona de Adolf Hitler sigue siendo un enigma. La causa central quizá sea el vacío de su personalidad: Joachim Fest –ese experto en las deficiencias personales de los jerarcas nazis– definió a Hitler como una "no persona". Esta definición pareció cerrar la pregunta, pero algo tan prolijo siempre invita a un desafío. Y el desafío ha comenzado a ser respondido en tiempos recientes. Específicamente, parece haberse puesto de moda especular sobre aspectos psicológicos de Hitler, escondidos detrás de la "no persona": sadomasoquismo y otras "perversiones" sexuales, un "Edipo no resuelto", una relación incestuosa con su sobrina Geli Raubal, un supuesto odio al médico judío que atendió el cáncer terminal de su madre. Todos éstos fueron aportes de la última década sobre lo que podría llamarse la "psicología del mal".

Para el historiador británico Ian Kershaw, autor de una monumental biografía de Hitler cuyo primer volumen acaba de aparecer en español, editado por Península (*Hitler: 1889-1936*, 758 págs.), este ángulo es un callejón sin salida. Hitler no tenía una "vida privada" significativa fuera de su vida política. Sus ideas no eran originales sino que eran corrientes entre la derecha *völkisch* (nacionalista racial) alemana de la época. Lo importante no es indagar sobre qué había detrás de esas ideas sino centrarse en qué fue lo que le permitió a Hitler llevarlas a cabo, sostiene el historiador: "Una historia de Hitler debe ser una historia de su poder. Hasta dónde llegaba, cómo lo consiguió, ejerció y amplió. Y por qué fue tan débil la oposición".

Kershaw agrega que las deficiencias de Hitler plantean una pregunta obvia: cómo pudo tomar el poder un hombre tan poco calificado para hacerlo, "un nadie fuera de la política, sin antecedentes ni experiencia pública", y llegar a tener "una repercusión histórica tan inmensa, que hizo contener el aliento al mundo entero". Para responder esta pregunta, Kershaw tomó la otra variable de la ecuación: la sociedad que aceptó a Hitler. El personaje está analizado en relación con el poderoso impacto que tuvo en una sociedad que permitió que un "agitador de cervecería" pasara a gozar en 1933 del cargo máximo de canciller del Reich. Desde este ángulo, se vuelve esencial indagar en una zona que Kershaw ya trató en un libro anterior (*El mito del Führer*): la imagen que Hitler se supo crear como encarnación de la nación alemana por sobre la política, los partidos (inclusive el propio) y hasta los acontecimientos. Fue este mito, junto con su maestría retórica para comunicarlo, lo que logró hacer crecer a su partido, "captó" a las masas y creó una posición desde la cual pudo obtener el dominio de Alemania.

Reconocido entre otras cosas por su trabajo en el seminal "proyecto Baviera" de investigación sociológica sobre la opinión pública dentro del Tercer Reich, Kershaw afirma que en este libro quiso "poner al individuo en el segundo lugar", y apartarse del género biográfico para estudiar factores sociales y políticos. Al hacerlo, logró una biografía excelente que, además de beneficiarse de nuevos documentos (especialmente la primera parte de los diarios de Joseph Goebbels, futuro ministro de propaganda), aporta una visión iluminadora del carácter de Hitler al trazar el desarrollo, en su persona y en la sociedad alemana, de su posesión más preciada: el poder.

¿QUIÉN NECESITA UNA EDUCACIÓN?

Los antecedentes personales de Hitler son probablemente los menos distinguidos que haya tenido un dirigente en toda la historia alemana. Ni el trabajo duro ni el estudio sistemático aparecen como rasgos tempranos, o posteriores. Hijo de un oficial aduanero austríaco con el cual no tenía buenas relaciones (lo acusaba de vago y soñador), la muerte del padre cuando él tenía 13 años le valió unos años de "existencia parasitaria" a expensas de su madre. Abandonado el secundario, intentó varias veces entrar en la Academia de Bellas Artes de Viena, sin éxito. Tras la muerte de su madre en 1908, se radicó en Viena hasta 1913. Y, de ser un pequeño burgués acomodado, descendió en la escala social hasta rozar la indigencia. La experiencia fue traumática: señala Kershaw que "la amenaza del descenso al proletariado no despertó solidaridad con los ideales obreros sino que agudizó su aversión a ellos". Hitler ya tenía ideas de pangermanismo, y durante aquel período en Viena incorporó el populismo antisemita del alcalde vienés, Karl Lueger. Kershaw parece creer en el relato que Hitler hace en *Mein Kampf* sobre el temor que le suscitó la organización sindical, y la importancia que debe tener la "intimidación" en las actividades de los movimientos de masas.

Una pregunta clave es cuándo fue que Hitler concibió su antisemitismo patológico y la asociación de los judíos con el marxismo (el "judeobolchevismo"). En este caso, Kershaw desestima la versión de *Mein Kampf* (que relata un dramático encuentro con un "individuo de caftán y bucles negros" que lleva a Hitler a preguntarse: "¿Es éste un alemán?"), y sugiere que sólo se hizo obsesivamente antisemita después de la Primera Guerra Mundial, cuando asoció a los judíos con la derrota alemana.

LOS CAÑONES DE NOVIEMBRE

La Primera Guerra Mundial significó para Hitler, mucho más que para la burguesía europea de la época, la liberación. Habiéndose radicado en Munich para evitar el servicio militar en el ejército de los Habsburgo, Hitler se unió entusiasta al alemán como soldado raso. La guerra le dio un refugio de su fracaso y, a la vez, la posibilidad de respirar un aire de idealismo teutónico en el frente. Ese aire se disipó gradualmente con las bajas militares y la escasez en la retaguardia. Pero, según el testimonio de sus camaradas, Hitler fue mayormente inmune al desaliento general.

El armisticio de 1918, con el ejército alemán amotinado y Alemania convulsionada luego de la caída de la dinastía Hohenzollern, fue para Hitler, según su propio testimonio, un momento de indignación por la "traición de noviembre". Ése fue el momento en que decidió dedicarse a la política. Pero Kershaw considera que el fin de la guerra causó más que nada en Hitler un renovado desasosiego sobre su futuro fuera del ejército. Inicialmente, obedeció las órdenes del gobierno socialdemócrata y luego de la revolucionaria "República de los Soviets" que dominó Munich antes de ser asediadas y aniquiladas por tropas del gobierno y los paramilitares de las *Freikorps*. Pero fue siempre hostil a ambos. Esta hostilidad le valió la permanencia en el ejército después de la represión de la "República de los Soviets", en 1919. Kershaw considera que el período posterior a aquella represión fue vital por dos motivos: 1) obtuvo una instrucción antisocialista en la Universidad de Munich, que fue su primera verdadera "educación política"; y 2) fue allí donde descubrió que podía "hablar" e influir a los que lo rodeaban. Esto llamó la atención a un superior, quien le ordenó entrar como informante a un oscuro partido *völkisch* llamado Partido de los Trabajadores Alemanes (DAP, posteriormente NSDAP).

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE HITLER

Una idea generalizada dice que Hitler creó y desarrolló el NSDAP hasta convertirlo en el Partido Nazi. Kershaw refuta esta percepción (destacando el trabajo de subordinados como Gregor Strasser), pero enfatiza que el NSDAP no habría sido posible sin Hitler. Y se ocupa de subrayar que las ideas del partido no eran algo que Hitler trajera consigo sino que "podían hallarse en diferentes formas e intensidades antes de la guerra y más tarde en los partidos fascistas de muchos países europeos". En los primeros días, Hitler se destacaba en la divulgación de esas ideas (si bien sólo ante la concurrencia de


Bautismo de fuego: Hitler habla en un mitin del NSDAP en Munich (1933).


Nace el Führer: Hitler saliendo en 1924 de la prisión donde escribió "Mein Kampf".


Hindenburg, Papen y el entorno conservador que no temió apoyar a Hitler.


Sólo otro alemán: el austríaco Hitler recibiendo junto con una multitud en la Odeonsplatz de Munich el anuncio de la entrada de Alemania en la Primera Guerra.


Hindenburg presenta al nuevo canciller del Reich (1933).


Imágenes de la campaña presidencial de 1932.

las cervecerías de Munich, que eran su escenario). Como él mismo se definió, era un "tambor" para las ideas que luego tomaría el verdadero líder. Lo importante es, entonces, investigar en qué momento fue que Hitler concibió que él mismo sería ese "caudillo".

Kershaw estima que sucedió en el punto aparentemente más bajo de Hitler: luego de su *putsch* fallido de 1923 en Munich. Abandonado por la policía y el ejército, su golpe fracasó de manera algo farsesca. Pero el juicio y la condena posterior le dieron la oportunidad de presentar su discurso a nivel nacional y convertirse en el emblema de su causa. En su momento eso sólo tuvo un efecto duradero en grupúsculos nazis y de ultraderecha, pero fue suficiente. Mientras el NSDAP se desgarraba en disputas internas, Hitler se mantuvo al margen, dedicándose en prisión a la redacción del primer volumen de *Mein Kampf*. Kershaw subraya que esa inacción fue resultado de su propia indecisión (una característica típica) y no una maniobra maquiavélica para hacerse indispensable al NSDAP. De una u otra manera, el efecto fue el mismo: Hitler pasó a convertirse en el único foco de unidad para el partido. No tanto porque expusiera mejor que nadie la "idea" sino más bien porque la encarnaba, siendo el símbolo que superaba las diferentes facciones. Ese hecho, que pareciera encarnar la "unidad", sugiere Kershaw, lo llevó eventualmente a obtener el poder máximo en Alemania.

PROYECTO DE NACIÓN PARA EL REICH ALEMÁN

Kershaw señala que el nacionalismo alemán nunca encontró un foco satisfactorio en "instituciones de un Estado unitario, como en Francia o Inglaterra". En la Alemania del 14, el Reichstag (Parlamento) pasó a representar "un barómetro de la división nacional", y las deficiencias personales del káiser Guillermo II impidieron la aparición de un "caudillo" ejecutivo para aportar la unidad deseada. Estas divisiones sólo se acentuaron con el shock de la derrota en la Primera Guerra, la revolución y contrarrevolución y finalmente la crisis económica de 1929.

Es en este clima de división que surgió Hitler. A nivel social, proponía superar la división entre una clase obrera "marxista" y una burguesía "nacionalista" mediante su unión en una "comunidad nacional" basada en el concepto de raza y la voluntad de lucha. En términos concretos, el nazismo ofrecía lo que Kershaw define como un "cajón de sastre" de ofertas individuales y a veces contradictorias hechas a distintos grupos sociales (el campesinado, la burguesía, etc.). Lo que permitió esta diversidad era "la ausencia de un programa claro y la combinación de un conjunto de objetivos utópicos incorporados a la imagen del partido". De todos modos, Kershaw agrega que, mientras existiera la república de Weimar, esto sólo podía funcionar "durante un tiempo".

"Una historia de Hitler debe ser una historia de su poder. Cómo lo consiguió, siendo un nadie fuera de la política, sin antecedentes ni experiencia pública. Cómo lo ejerció y amplió. Y por qué fue tan débil la oposición." **IAN KERSHAW**

CÓMO HACER AMIGOS E INFLUIR EN GENTE IMPORTANTE

La escasez de tiempo domina la vida de Hitler luego de que el NSDAP se convirtiera en el segundo partido nacional, en 1930. Como él mismo dijo en 1932: "Debo llegar al poder pronto... Debo llegar". Nunca tuvo tanta urgencia como después de que su partido se transformara en el más fuerte de Alemania. No podía contentarse con nada menos que el poder máximo (la cancillería), pero a la vez tenía que evitar que esa actitud le hiciera perder votos y estropeara el dinamismo revolucionario que presentaba su propaganda. Quienes posibilitaron su acceso al poder serían las élites conservadoras alemanas. "Su problema era cómo conseguir una solución autoritaria sin Hitler", explica Kershaw. El dilema se probaría irresoluble: opuestas a aliarse con cualquier partido de izquierda, no podían contrapesar el poder parlamentario de los nazis y dilataron la situación lo más posible. Finalmente, el 30 de enero de 1933, el presidente Paul von Hindenburg nombró canciller del Reich al "cabo austríaco", convencido por sus asesores de que sería fácil controlar a Hitler.

Es en esta fecha que varios críticos han afirmado que Kershaw debería haber concluido el primer volumen de su biografía de Hitler. Sin embargo, el libro se propone como una biografía del crecimiento del "poder" de Hitler, y este poder no terminó de consolidarse hasta 1936, con la militarización de Renania. En el período 1933-36, Hitler logró eliminar los partidos opositores, acabar con los sindicatos, crear el primer campo de concentración para disidentes políticos (Dachau), dar los primeros pasos de su política estatal antijudía (las leyes de Nuremberg) y decapitar a su fuerza paramilitar de tropas de asalto (SA) durante la "Noche de los Cuchillos Largos" de 1934. La descripción que hace Kershaw de este proceso casi provee un modelo acerca de cómo afianzar un poder dictatorial: dominio de la policía, creación de organismos paralelos, favoritismo al ejército, control absoluto de los medios y una dosis masiva y permanente de propaganda. Kershaw afirma, además, que en este período se comenzaba a vislumbrar el proceso de "radicalización acumulativa", por el cual iniciativas locales de subordinados, "trabajando en la dirección del Führer", eran convertidas en órdenes por la burocracia y llevadas a cabo por los organismos de seguridad, todo con el beneplácito posterior de Hitler. Aunque no se podrá saber hasta que se publique el segundo volumen de la biografía, esto indicaría que Kershaw apoya la tesis de que este proceso encierra la génesis del Holocausto.

LOS PARTIDARIOS VOLUNTARIOS DE HITLER

Queda una pregunta: la responsabilidad del pueblo alemán en el ascenso de Hitler. Debe destacarse que, si bien las últimas elecciones antes de su toma del poder le dieron el apoyo de un tercio de la población alemana, Hitler no llegó al poder por medio de elecciones sino que lo hizo merced a maniobras del Poder Ejecutivo de Hindenburg. Pocos lo votaron o apoyaron en base a sus ideas antisemitas exclusivamente. Sin embargo, Kershaw destaca que en la sociedad alemana "existían tendencias de consenso ideológico arraigado en el antimarxismo estridente, hostilidad a los partidos políticos y a la democracia y anhelo por la restauración del orgullo nacional bajo una jefatura autoritaria". Luego del desafío a Francia e Inglaterra con la abrogación del Tratado de Versailles y la reocupación de Renania, este consenso se estableció firmemente en torno a Hitler. Si no buscaban aniquilar a los judíos (la tesis Goldhagen en *Los verdugos voluntarios de Hitler*), los "alemanes corrientes" tampoco se mostraron demasiado preocupados por su suerte, siempre que percibieran unidad y orgullo nacional en Alemania. Kershaw separa al antisemitismo patológico hitleriano de la mayoría del pueblo alemán, pero al hacerlo resalta una indiferencia que marcaría su actitud hacia la persecución y eventualmente el genocidio.

HEBDOMADARIO

Un milenio para la justicia

La magia posee un magnetismo superior al de la realidad. La leyenda resulta más trascendente -y creíble- que la historia. La leyenda es, en verdad, la "historia" que la gente quiere que sea su historia. Si a la yuxtaposición de la nigromancia y el mito se le suma la irresistible y misteriosa atracción de los números, se tendrá una plena comprensión de por qué, a pesar de que el siglo venidero comienza en el 2001, estos días finales de 1999 se viven como los postreros del milenio. Epoca, pues, de reflexiones y balance. Sin el espíritu apocalíptico que caracterizó el término de los primeros mil años de la era cristiana, las cavilaciones apuntan al sereno análisis del pasado para encarar el porvenir. La memoria, como se sabe, es la base del destino, en la medida que se medite sobre ella con la suficiente intensidad como para convertirla en experiencia. Claro que observar globalmente diez siglos para extraer conclusiones únicas no es tarea fácil. Sobre todo cuando, aún sobre la expiración de los mil años, se suceden, sin solución de continuidad, las confrontaciones cargadas de crueldad, de feroces odios étnicos y de despiadadas acciones bélicas contra poblaciones civiles, desarmadas y desmilitarizadas. Sin embargo, si se buscara un rasgo distintivo del progreso de la Humanidad, se diría que el milenio que fenece es el de la libertad. En efecto, en su transcurso se abolió la esclavitud y desaparecieron todas las formas de servidumbre. La historia no se alimenta ya de sistemas esclavistas ni las ergástulas protagonizan, más allá de que el sometimiento humano perdure en algunas latitudes del planeta. También fue el período en que los derechos humanos comenzaron a valorarse como el fundamento esencial de los sistemas políticos basados en la soberanía popular. Desde aquella Asamblea francesa de 1789 hasta la Declaración de las, entonces, recientemente constituidas Naciones Unidas, en 1948 -más de un siglo y medio después; porque de tal dimensión temporal son los pequeños pasos hacia adelante del género humano- se ha avanzado, innegablemente. Por supuesto que dicho progreso puede relativizarse en función de lo que resta por mejorar. Tampoco hay duda de ello. Pero la comparación del alfa y el omega del conjunto de centurias, a punto de culminar -o, reiteramos, así sentidas en el espíritu colectivo- nos habla, bastante a las claras, del milenio de la libertad. ¿Qué queda, pues, para el futuro, amén de perfeccionar, y/o planetizar, el imperio de una Humanidad sin cadenas? ¿Habrá, todavía, "asignaturas pendientes"? Sí, existen tales "deberes". Y la actual "globalización" -que, seguramente, continuará estrechando la "aldea global" en el siglo venidero, tecnología comunicacional mediante- parece indicarnos ya las pautas de dichos objetivos. La Justicia, así con mayúsculas, aparece como un eje fundamental en el fin de milenio. Ella es, quizás, la única excepción al necesario acotamiento de los derechos, límite imprescindible cuando su ejercicio afecta al semejante. Porque puede haber abuso del derecho -y la doctrina jurídica lo reconoce, y prevé, incluso, su castigo- pero nunca se registrará exceso de justicia. Ella, al igual que el amor entre los seres humanos, nunca es demasiada. La propia libertad está amojonada por la convivencia -y la conveniencia- social. Aquello de que "cuando la libertad esclaviza la justicia libera", adquirió significado en épocas dieciochescas de crudo liberalismo -la etapa primera del "capitalismo salvaje"- cuando la aparente contratación libre entre patrones y obreros constituía, por el poder tan dispar, un auténtico monumento a la inequidad. Es que la justicia representa un valor prevaleciente y anterior a cualquier otro. Conforma, de alguna manera, la base y la cúspide de la pirámide axiológica. Por eso de ella dependen otros principios inmanentes. "Si buscas la paz lucha por la justicia" es el mensaje papal; y el bíblico "Justicia, justicia perseguirás" representa su antecedente lógico. La búsqueda perseverante de la justicia y su reconocimiento, aun por sobre las mismas fronteras nacionales, se presenta como un signo distintivo -y el más rescatable, por cierto- de la mentada "globalización". El acatamiento prioritario, supremo e ilimitado, al mandato de la justicia es la exclusiva forma de asegurarnos un milenio de características absolutamente humanas, de reconciliarnos con la propia esencia de la Humanidad. Nadie puede encerrar la eternidad en un instante, pero cada instante es una huella de la eternidad. Hagamos que todo momento del tercer milenio constituya una señal inequívoca de la presencia de la justicia. Ella es el cimiento de la democracia, de la paz y de la libertad. No es posible construirlas en el marco de la inequidad. Pero también es cierto que sin justicia no hay dignidad. Es decir, no podremos autodenominarnos, con pleno derecho, criaturas de Dios. ¡Feliz año 2000 para todos! Es nuestro deseo. Pero no lo decimos en el sentido de que "tengamos un buen año" si no para que nos propongamos hacer un buen año, y, en cuanto de nosotros dependa, echemos las bases de un mejor siglo y un trascendente milenio. En el medio de la mágica parafernalia de la llegada del "profético" 2000, levantemos nuestras copas pensando, por un instante, en edificar mil años de Justicia.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a los argentinos que, con su presencia, han colmado los actos y los espacios abiertos por esta Biblioteca Nacional, convirtiéndola en un ámbito de todos y para todos, demostrando que la única magia de la democracia es la magia de la gente.

BIBLIOTECA NACIONAL *La memoria de todos*

Area de Diseño de la Biblioteca Nacional a cargo de Mercedes Varela 12/99



AL SERVICIO DE SU MAJESTAD

POR JOSE PABLO FEINMANN A Hitchcock nunca le fue bien con el cine de propaganda política. También lo perjudicó desprenderse de Bernard Herrmann. Las dos cosas ocurrieron en la misma película. Ahora (gracias a dos mediometrajes que acaban de aparecer con la hitchmanía del centenario) sabemos que el master hizo cine de p.p. (propaganda política) antes de *Cortina rasgada* (1966). Pero en esa película, por primera vez, decide hacer suya la causa de la Guerra Fría. Una causa que tenía dos puntas: una en la URSS y otra en EE.UU. El master eligió EE.UU.

Querían participar de la Segunda Guerra, pero los años y el peso le impedían ir al frente. Por eso, en 1943 Alfred Hitchcock filmó los mediometrajes Buen viaje y Aventura Malgache, donde exalta la Resistencia Francesa. Apenas terminados fueron archivados y permanecieron inéditos hasta que este año los rescató el furor del centenario. Ahora se consiguen en video y sirven para ver a Hitchcock dejando de lado su habitual cinismo en pos de una causa.

Le pidió el score a Bernard Herrmann (que había escrito las maravillosas partituras de *Intriga internacional*, *Psicosis* y *Vértigo* entre otras) y luego de escuchar un par de compases lo echó malamente. Hermann había de vengarse diciendo que Hitch nunca haría una buena película sin él. No se equivocó (sólo *Frenesí* fue buena en la etapa post Herrmann). Menos aún se equivocó con *Cortina rasgada*. Resultó muy mala y un fracaso rotundo en las boleterías, pero tuvo una escena ejemplar. Ejemplarmente mala. Porque resultaba ser la antítesis de lo que el director se había propuesto.

Es la escena en que Paul Newman y una sufrida mujer de la sufrida URSS (Lila Kedrova, auténtica rusa, para variar) se proponen matar a un villanísimo comunista. Un tipo muy malo, tan malo como sólo puede serlo un comunista en una peli de la Guerra Fría desde el punto de vista de Occidente. Hitch (lo explicó largamente luego) se propone hacerle sentir al espectador lo difícil que es matar a una persona. Su arte de la manipulación cinematográfica intenta eso: que el espectador vea, sienta, padezca el suplicio de matar a alguien. Y son Paul Newman y la sufrida señora soviética quienes emprenden la ardua tarea de liquidar a un infame de la KGB. La cosa se hace difícil. Con un cuchillo, no. Con un tiro, tampoco. Golpeándolo, menos. Por fin lo arrastran hasta el horno de la cocina, abren el gas y meten adentro la cabeza del comunista. El tipo tose, se ahoga, tose otra vez y entonces ocurre el efecto paradojal. ¡El espectador se apiada del comunista! Los villanos pasan a ser Newman y la señora soviética, a quienes vemos como implacables asesinos. Fue la más grande pifiada del master en una carrera impecable. Por meterse con la p.p. No era su fuerte.

Todo esto lo escribí (ante todo: porque tenía ganas, porque hace tiempo quiero contar esa escena memorable de *Cortina rasgada*) para decir que el master tampoco se lució en esos dos mediometrajes que hizo sobre la Resistencia Francesa en 1943. En los diálogos con Truffaut (*El cine según Hitchcock*), Hitch explica que él quería participar de la guerra de algún modo. Era muy viejo para ir al frente. Pero sobre todo era muy gordo. Nadie imagina a Hitch desembarcando en Normandía, eludiendo los balazos de los nazis, trepando hasta los nidos de ametralladoras y metiéndoles una granada al estilo Audie Murphy (el soldado más condecorado de la Segunda Guerra Mundial, que, por supuesto, era yanqui). No, el master era gordo. Sólo podía hacer lo que hizo, cine. De modo que llegó a Londres y filmó con rigor narrativo pero sin ninguna emoción dos cortos destinados a exaltar la Resistencia Francesa.

Que la Resistencia existió nadie lo duda. Que Hollywood la hizo existir mucho más de lo que en verdad existió, ya se sabe. ¿Por qué no hay pelis de Hollywood sobre el colaboracionismo francés? (Hay, en cambio, un formidable documental de Edgardo Cozarinsky, un film poderoso y de necesaria visión para los argentinos.) En gran medida porque Hollywood necesitaba rescatar el orgullo herido de sus aliados, necesitaba estructurar el "mundo libre" y quería una Francia con la frente bien alta. También ayudó a Alemania. Hizo de Rommell un mariscal romántico (recordar la visión siniestra que *durante* la guerra, en 1943, había entregado Erich von Stroheim en el film *Cinco tumbas al Cairo* de Billy Wilder), con los modales elegantes y *británicos* de James Mason, un Rommel que participa del atentado a Hitler del 20 de julio de 1944, atentado que se exalta una y otra vez para demostrar que hubo "otra Alemania". Todo esto hizo Hollywood. Y en 1943 Hitch hace estos dos mediometrajes. Uno se llama *Buen viaje* y el otro *Aventura Malgache*. Sería ocioso decir que la mano del maestro se nota, que están bien filmados, rigurosamente narrados. Pero sólo eso. No tienen emoción. La trama es (para este tipo de cine que exige contrastes violentos y exaltaciones) compleja y trata de introducir ciertas sutilezas que quedan a medio camino. A ver si me explico. ¿Usted vio *Casablanca*? (¿Existirá alguien que no haya visto *Casablanca*?) Bien, recordará la escena en que Paul Heinreid (Victor Laszlo, el marido de la Ilsa de Ingrid Bergman y miembro ilustre de la Resistencia, aunque fuera húngaro), con sus modales de bronce inmortal, de monumento al heroísmo y la pureza, se pone frente a la orquestita de *Rick's* y ordena "¡La Marsellesa!" para silenciar al pérfido Conrad Veidt (el Mayor Strasse) y su patota de nazis. El *leader* de la orquestita lo mira a Bogart, buscando autorización. Y Bogie, cómo no, asiente con un leve gesto de su cabeza inmortal y con los ojos entrecerrados por el humo incesante de su cigarrillo. Y todos cantan la Marsellesa y todos sabemos que eso es un mamarracho hollywoodense pero nos emocionamos. Bueno, aquí no.

Hay un buen asesinato. Hay varios encuadres de esos que sólo el master... usted me entiende. Pero no mucho más. Los cortos no tuvieron ninguna trascendencia y *Aventura Malgache* apenas si se distribuyó. En suma, si de Hitch hubiese dependido, la guerra caliente la ganaba Hitler. Y la fría, Krushchev. R